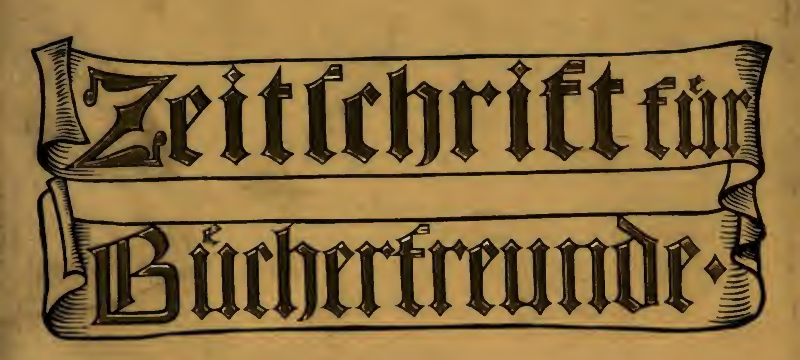

Zeitschrift für
Bücherfreunde


THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MINNESOTA
CLASS 010.5
BOOK 0Z27



ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Zweiter Jahrgang. — 1898/1899.

Erster Band.



Bielefeld und Leipzig.
Verlag von Velhagen & Klasing.



Inhaltsverzeichnis

II. Jahrgang 1898/1899. — Erster Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Kritik.



Chronik.

Meinungsaustausch.

Mitteilungen.

Buchausstattung.

Antiquariatsmarkt.

Von den Auktionen.

Kleine Notizen.



Beiblatt.

Zu Heft 1—6: Kataloge — Aus der Antiquariatswelt — Bibliographie — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Aus den Vereinen — Sprechecke — Briefkasten — Anzeigen.



Kunstbeilagen.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
2. Jahrgang 1898/99. Heft 1: April 1898.

Moderne deutsche Notentitel.

Von
Walter von Zur Westen in Berlin.

Die früher in Deutschland seltene künstlerische Ausschmückung der Buchumschläge hat seit kurzem einen erfreulichen Umfang angenommen. Auf einige bezeichnende Beispiele hat der Herausgeber in Heft I vorigen Jahres der „Zeitschrift für Bücherfreunde" hingewiesen. Die nachfolgenden Zeilen sollen die auf dieselben Ursachen zurückzuführende Parallelbewegung auf dem Gebiete des Musikalienhandels schildern, deren Anfänge ebenfalls in der jüngsten Zeit liegen. Einleitend will ich einige von Künstlerhand gefertigte Notentitel aus früheren Jahren erwähnen, die mir gelegentlich bekannt geworden sind, und zugleich versuchen, die Entwickelung der äusseren Ausstattung der Musikalien in unserm Jahrhundert kurz zu skizzieren. In den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts präsentierten sich die Notenhefte fast durchweg in schlichtem Gewande. Der einfache Schrifttitel bildete die Regel. Nur in Ausnahmefällen wurden die Deckel mit einem zeichnerischen Schmuck versehen, der dann entweder in einer ornamentalen Randleiste oder einer mässig grossen, die Mitte des Blattes einnehmenden Vignette bestand. Den beliebtesten Gegenstand der letzteren bildete begreiflicherweise eine verzierte Lyra, oft zusammen mit andern Instrumenten. Daneben kommen auch allegorische Gestalten, Musen, Genien etc. häufiger vor. Illustrationen zu der die Grundlage der Komposition bildenden Dichtung habe ich aber seltener gefunden.

Notentitel von Hans Unger.
(A. W. Rosts Verlag in Dresden.)



Notentitel von Curt Stoeving.
(Mit Genehmigung von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung [R. Linnemann] in Leipzig.)

Solche Vignetten hat *Moritz von Schwind* als junger Künstler um die Mitte der zwanziger Jahre zu einer Reihe von Klavierstücken aus dem Barbier von Sevilla, Edoardo e Cristina, zu Tancred und Il Turco in Italia, zur Diebischen Elster und vielen andern Tonwerken entworfen („Moritz von Schwind, sein Leben und seine Werke" von Dr. H. Holland, Stuttgart 1873. S. 19). Diese Notenhefte habe ich leider in Berlin nicht auftreiben können. — Von Schwinds Hand rührt auch eine durch den Holzschnitt reproduzierte Titelzeichnung zu Karl Perfalls „Reigen des Rattenfängers", Erinnerung an das Künstlermaskenfest 1853, her (Joseph Aibl, München). Ein Exemplar des Blattes befindet sich im hiesigen Kgl. Kupferstichkabinett. Es stellt mehrere Damen dar, die im Gespräch beieinander stehen, und ist eine künstlerisch ziemlich belanglose Gelegenheitsarbeit.

Unter den ornamentalen Randleisten der ersten Jahrzehnte finden sich eine Anzahl trefflicher Arbeiten. Als beliebig herausgegriffenes Beispiel erwähne ich den Titel von Nicolos „Romances", herausgegeben von Jäger. Allmählich nahmen die Umrahmungen einen grösseren Umfang ein. Man gestaltete sie zum Beispiel als reich dekorierte gotische Portale oder man verschmolz sie mit figürlichen Kompositionen. Ein vorzügliches Blatt der letzteren Art ist der Deckel der „Sonntagsmusik", gewählt und bearbeitet von E. Pauer (Breitkopf & Härtel, Leipzig), den *Alexander Strähuber*, ein Schüler Schnorrs, 1840 entworfen hat. Den oberen und unteren Rand nehmen Gruppen musizierender und Wein lesender Engel ein. Die beiden Langseiten sind mit Guirlanden geschmückt, die durch verschlungene Weinreben und Rosenzweige gebildet werden.

Auch *Ludwig Richters* Titelzeichnungen tragen, soweit sie mir bekannt sind, den Charakter von Umrahmungen, wenn sie auch den grössten Teil der Seite bedecken. Der Deckel von „43 Klavierstücken für die Jugend" von Robert Schumann, op. 68, herausgegeben von Clara Schumann (Breitkopf & Härtel) zeichnet sich durch eine Fülle lieblicher Scenen aus dem Kinderleben aus, die so fein und treu beobachtet und mit so schlichter Poesie zur Darstellung gebracht sind, wie eben nur Ludwig Richter es vermochte. Als dekoratives Blatt steht aber der Titel von „Jungbrunnen, die schönsten Kinderlieder, herausgegeben von C. Reinecke" (Breitkopf & Härtel) höher. Mehrere Kinder belustigen sich an einer Quelle unter dem Schutze eines harfespielenden Engels. Eine alte Frau steht abseits und sieht mit freundlichem Lächeln zu. Zu beiden Seiten ragen schlanke Bäume empor, deren Kronen sich vereinigen und das Blatt nach oben hin abschliessen. Nicht ganz so gelungen wie diese Arbeit scheint mir der Titel von Karl Reineckes „Bornesange" (Breitkopf & Härtel). Bei Hoff („Ludwig Richter", Dresden 1877) finde ich noch den Titel zu „Hausmusik" von W. Riehl (Cotta, Stuttgart 1855) erwähnt, ferner den 1849 entworfenen zu Volkmar Schurigs „Lieder, Perlen deutscher Tonkunst" (C. C. Meinhold Söhne, Dresden), der besonders deshalb bemerkenswert erscheint, weil er — für die damalige Zeit ein Ausnahmefall — in mehreren Farben, und zwar sehr hübsch, ausgeführt ist.

Allmählich wurde die Sitte, die Deckel von Tonwerken mit zeichnerischem Beiwerk zu versehen, allgemeiner und erlangte auf dem Gebiete der Lieder und Tänze eine grosse Verbreitung. Auch an Umfang nahm der zeichnerische Schmuck zu. Nach und nach wurden die in mässiger Grösse gehaltenen Vignetten durch Bilder verdrängt, die einen beträchtlichen Teil der Seite einnahmen. Da aber das zeichnerische Beiwerk regelmässig künstlerisch wertlos war, so hat seine Zunahme die äussere Erscheinung der Musikalien eher verschlechtert als verbessert.

Eine glänzende Ausnahme bildet das Titelblatt zu Hermann Krigars „Spanische Lieder", op. 26 (G. Heinze, Dresden), das *Adolf Menzel* 1866 entworfen hat. Durch ein hohes Portal, dessen Bogen den Titel des Werkes, die Widmung „Frau Viardot-Garcia" und das Bild der Gefeierten trägt, blickt man in einen mit dichtem Gesträuch bewachsenen Garten. Ein genial entworfenes Rokokogitter, dessen Spitzen sich zu dem Namen des Komponisten verschlingen und dessen graziöse Formen einen reizvollen Gegensatz zu der massiven Wucht des Portals bilden, schliesst ihn zwar von der Aussenwelt ab, aber die weiten Öffnungen zwischen den Stäben des Gitters gewähren einem jungen Spanier die Möglichkeit, ein zärtliches Gespräch mit seiner im Garten stehenden Angebeteten zu führen. Ein drolliger Amor schleicht, im Begriff seinen Bogen auf das Mädchen anzulegen, durch das Gebüsch heran. Auf der linken Seite des Bildes klagt das Mädchen der Mutter seinen Liebeskummer:

Bitt' ihn, o Mutter,
Bitte den Knaben
Nicht mehr zu zielen,
Weil er mich tötet!
Mutter, o Mutter,
Die launische Liebe
Höhnt und versöhnt mich
Flieht mich und zieht mich!

Der gewaltige Atlas, der das Portal trägt, blickt mit ironischem Schmunzeln auf die Gruppe herab und scheint mit seiner steinernen Hand den Kopf der Kleinen streicheln zu wollen. Wie fast alle dekorativen Arbeiten Menzels fesselt das Blatt weniger durch monumentale Grösse, als durch die Behandlung des Details und die Fülle geistvoller Einfälle.

Ausser dieser Arbeit existiert übrigens noch ein Notentitel, den Menzel nicht nur entworfen, sondern auch selbst lithographiert hat. Den Deckel, der mir in der Kgl. Bibliothek gezeigt wurde, schmückt eine Komposition des Weberschen Gedichtes „Das arme Kind" von Hieronymus Thrun. Ein junger Mann, dessen vornehm geschnittenes Gesicht einen schmerzlichen Ausdruck zeigt, liegt auf dem Totenbett. Er trägt Uniform, die Arme sind über der mit Orden geschmückten Brust gekreuzt. Es ist der junge Herzog von Reichstadt, Napoleons I. Sohn, der „schon in silberner Wiege die Königskrone von Rom getragen" hatte und zum mächtigsten Herrscher der Erde bestimmt zu sein schien, der dann aber nach dem Sturze seines Vaters als „Gefangener Europas" in Österreich leben musste, bis er 1832 im Alter von 21 Jahren aus einem Leben abberufen wurde, das ihm nur Enttäuschungen gebracht hatte. Das interessante Blatt stammt jedenfalls aus der ersten Hälfte der dreissiger Jahre, als der junge Künstler sich durch Anfertigung von Steinzeichnungen zu den verschiedensten Gelegenheiten seinen Unterhalt verdienen musste, gehört also zu den Inkunabeln Menzelscher Kunst.

1886, 20 Jahre nach dem Erscheinen der Spanischen Lieder, entstanden die 5 Deckelzeichnungen, die *Max Klinger* für Kompositionen seines Freundes Brahms entworfen hat (N. Simrock, Berlin). Die Vorzüge der Werke Klingers, ihr vornehmer, alle lauten Effekte verschmähender Charakter, die Gedankentiefe, die reiche, eigenartige und erhabene Phantasie, die in ihnen zu Tage tritt, rühmt man auch Brahms Schöpfungen nach, und diese Gleichheit ihres künstlerischen Naturells machte Klinger zum berufenen malerischen Interpreten des grossen Komponisten. Eine besonders glückliche Leistung ist der Titel zu „Vier Lieder", op. 96 (Abbildung Seite 11). In einem südlichen Meere, über dem sich ein mit leichten, weissen Wolken bedeckter Himmel wölbt, tummeln sich Delphine, Tritone und seltsame Meerungetüme; rechts schliesst ein kahler Höhenzug, auf dem einige Cypressen emporragen, den Horizont ab. Die Mitte des Blattes nimmt eine Votivtafel ein, die die Schrift trägt, und von deren reichverzierter Bekrönung ein gewaltiger Adler in die Ferne späht.

Während aus dieser Titelzeichnung ein Ton jauchzender Lebensfreude herausklingt, trägt

der äussere Umschlag desselben Heftes einen ruhigen, idyllischen Charakter. Im Schatten eines Baumes am Ufer eines stillen Gewässers schläft ein Jüngling und träumt von der fernen oder verstorbenen Geliebten, deren schattenhaftes Bild in den Zweigen des Baumes erscheint. Die Anregung zu dieser Arbeit mögen dem Künstler die Heineschen Verse:

> Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
> Drin singt die junge Nachtigall,
> Sie singt von lauter Liebe,
> Ich hör' es sogar im Traum.

aus dem Gedicht: „Der Tod, der ist die kühle Nacht" gegeben haben, dessen Komposition das Heft eröffnet. Auffallend ist auf diesem Umschlag, ebenso wie auf dem Titel von op. 97: „6 Lieder", die seltsame verschnörkelte Form der Buchstaben, die fast ausschliesslich als Ornament wirken und ihren Schriftcharakter fast ganz verloren haben, so dass sie nur schwer lesbar sind. Sie lassen den Meister der Schrift noch nicht ahnen, als der sich Klinger nachmals in dem Titel zur Brahmsphantasie bewährte. —

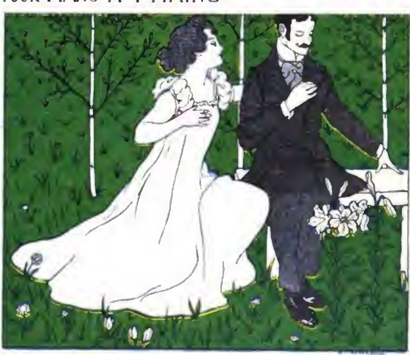
Aus der Zeit vor der modernen Bewegung stammt auch *Emil Döpler* des Jüngeren geschmackvoller und dem Charakter der Dichtung trefflich angepasster Umschlag zum „Sang an Ägir" (Bote & Bock, Berlin, 1894). *Paul Heys* Titel zu Julius Heys „Neue Kinderlieder" (Breitkopf & Härtel) sei hier ebenfalls erwähnt. —

Auch gegenwärtig sind es hauptsächlich Lieder und Tänze, deren Deckel zeichnerischen Schmuck erhalten — ja, man kann wohl sagen, dass der grössere Teil der Neuerscheinungen auf diesem Gebiet mit irgend welchem bildlichen Beiwerk versehen wird, oft freilich nur mit einer bescheidenen Randverzierung oder mit einem Bilde des Komponisten oder desjenigen, dem das Heft gewidmet ist. Bei Couplets treten an deren Stelle der Sänger bezw. die Sängerin, deren Vortrag das Lied zuerst populär gemacht hat. So prangen die Bilder der Barrisons, Cäcilie Carolas, Flora Fleurettes, Paula Menottis, kurz aller berühmten Chansonnette-Divas der letzten Jahre auf den Deckeln ihrer Repertoirestücke.

Übrigens hat sich das Aussehen des bildlichen Beiwerks in den letzten 10 bis 15 Jahren gänzlich verändert. Die früher

HISTOIRE DRÔLE
(Curiose Geschichte)

MORCEAU DE GENRE
POUR PIANO À 4 MAINS



PAR ED. POLDINI.

Notentitel von Bruno Wennerberg.
(Verlag von Julius Hainauer in Breslau.)



Notentitel von Hermann Hirzel.
(Mit Genehmigung der Firma Heinrichshofens Verlag in Magdeburg.)

üblichen schlichten Schwarz-Weissbilder sind durch buntfarbige Darstellungen verdrängt worden, die nicht nur schmücken, sondern zugleich auffallen sollen. Dieser letztere Zweck steht bei Couplets und andern Musikstücken niederen Genres sogar in erster Linie. Da man auch jetzt künstlerische Kräfte nur in Ausnahmefällen zum Entwurf der Titelzeichnungen heranzog, so musste diese Neuerung zu einer weiteren Verschlechterung des Aussehens der Notenhefte und schliesslich zu dem unerfreulichen Gesamtbilde führen, das die äussere Ausstattung der Tonwerke bis vor kurzem ausschliesslich bot und noch jetzt bedauerlicher Weise grösstenteils bietet.

Den ersten Schritt zu einer Besserung dieses Zustandes hat die Lithographische Anstalt von Röder in Leipzig gethan, indem sie eine Anzahl künstlerischer Kräfte für das Entwerfen von Notentiteln gewann. Der Hauptplatz unter ihnen gebührt *Bruno Wennerberg*, einem jungen Künstler schwedischer Abkunft, der gegenwärtig in Leipzig lebt. Er ist kein origineller Geist, aber ein äusserst vielseitiges Talent; er besitzt eine erstaunliche Fülle glücklicher Einfälle und bewegt sich in gleich geschickter Weise auf den verschiedenartigsten Stoffgebieten. Seit 1895 hat er sicher weit über 100 Notentitel geschaffen, und diese erstaunliche Produktivität erklärt zur Genüge, dass unter seinen Leistungen sich viele geringwertige, manche ganz verfehlte befinden. Indes würde man dem Künstler überhaupt Unrecht thun, wollte man an seine Arbeiten einen absoluten Mafsstab anlegen. Vielmehr muss man bei ihrer Beurteilung berücksichtigen, dass er an die Wünsche der Verleger gebunden ist, die sich ihrerseits möglichst an den Geschmack ihres Publikums anzulehnen suchen und künstlerischen Neuerungen meist ablehnend gegenüberstehen. Um das Verdienst Wennerbergs richtig zu würdigen, durchblättere man die Couplets von Paul Lincke, Aletter, Simon u. s. w., von denen einige mit Titelzeichnungen von seiner Hand geschmückt sind. Durch den stofflichen Inhalt unterscheiden sich seine Arbeiten nicht von den übrigen. Sie stellen etwa eine Chansonnette oder Tänzerin in ihrem Auftreten dar, oder geben eine Scene aus einem Balllokal oder aus der Operette, der das Couplet entnommen ist. Um so deutlicher tritt aber der grosse Unterschied zwischen den flott gezeichneten, graziösen und koloristisch geschmackvollen Schöpfungen Wennerbergs und den übrigen unkünstlerischen, oft geradezu rohen Blättern hervor. Als besonders gelungene Coupletttitel Wennerbergs nenne ich die zu Aletters „Klex-Marie“ und „Negerpolka“ (E. Aletter, Nauheim), zu Paul Linckes „Verführungswalzer“ und „O ihr Männer“ (Köhler, Gera), und zu R. Fischers „Mademoiselle Franziska“ (Wernthal, Magdeburg).

In den früheren Arbeiten Wennerbergs zu Musikstücken anderer Art tritt bisweilen eine Neigung zur Süsslichkeit störend hervor, so in der Darstellung des im Garten lustwandelnden Liebespaares im Kostüm der Biedermeierzeit auf dem Deckel von E. Laurys: „Im wunderschönen Monat Mai“ (Raabe & Plothow, Berlin). In ihrer Art prächtige Arbeiten voll feinen Humors und liebenswürdiger Grazie sind dagegen die Bilder des Kinderballes auf Fr. Behrs

„Fête des enfants" (Hug, Basel, 1896) und des Mittagsessens im Königsschloss auf Adelheid Wettes: „Froschkönig" (Heinrichshofen, Magdeburg), dessen Handlung der Künstler in die Rokokozeit verlegt hat. Betrachtet man aber die bisher besprochenen Titel Wennerbergs in ihrer Eigenschaft als dekorative Blätter, so lassen sie Manches zu wünschen übrig. Der Grund liegt einmal darin, dass sie in der heute in unsern sogenannten Prachtwerken herrschenden Illustrationsmanier ausgeführt sind. Besonders stark scheint mir der Einfluss der von Thumann illustrierten Klassikerausgaben hervorzutreten. Eine eigentliche dekorative Wirkung geht den Blättern daher naturgemäss ab.

An demselben Mangel leiden übrigens auch die überaus zarten und geschmackvollen Bilder, mit denen *Frau Simrock-Michael* eine bedeutende Anzahl von Kompositionen Godards (Un songe), Bohms und anderer geschmückt hat (N. Simrock, Berlin).

Hierzu kommt das höchst unerfreuliche und unkünstlerische Aussehen der nicht von Wennerberg herrührenden Schrift, die sowohl Formenschönheit wie Ausdrucksfähigkeit meist vermissen lässt. Zudem sind auf ein und derselben Titelseite Buchstaben der verschiedenartigsten Formen, Farben und Grössen zur Anwendung gebracht, d. h. in den verschiedensten Lagen über das Blatt verstreut. Von einer einheitlichen Wirkung des Titels durch Verschmelzung von Bild und Schrift zu einem harmonischen Ganzen oder durch Ausfüllung des durch das Bild freigelassenen Raumes durch Buchstaben, deren Formen dem Charakter des ersteren angepasst sind, kann daher nicht die Rede sein. Selbst die zarten Kompositionen Wennerbergs auf den Deckeln von O. Köhlers „Vision", op. 157 (Stern, Berlin), und Ludwig Schyttes „Dryaden", op. 84[2] (Hainauer, Breslau), bei denen infolge ihres linearen Charakters ein harmonischer Zusammenklang von Bild und Schrift unschwer zu erreichen gewesen wäre, werden durch die unangemessene Form der Typen um ihre beste Wirkung gebracht. Die Darstellung auf dem letztgenannten Titel sah ich übrigens kürzlich als Gemälde auf der Leipziger Ausstellung, natürlich um ein Vielfaches vergrössert. Ob der Künstler sich auch sonst noch auf dem Gebiete der hohen Kunst bethätigt hat, entzieht sich meiner Kenntnis.

In seinen neuesten Arbeiten ist Wennerberg ein ganz anderer geworden. Er strebt jetzt mit Erfolg dekorative Wirkungen an und hat bereits eine Reihe von Deckelzeichnungen geliefert, die Grösse der Anschauung und ein bedeutendes Talent für geschmackvolle und ungezwungene Stilisierung bekunden. Mit diesen Vorzügen verbindet sich auf den Titeln von Ludwig Schyttes „Elegie", op. 84[8] (Hainauer), und L. Campbell-Tiptons „Lowes Wehrefore" (F. Schuberth jr., Leipzig) ein tiefer Empfindungsgehalt, während in der flotten Ballscene auf Louis Gannes: „Mazurka d'amour" (C. Gehrmann, Stockholm) ein feiner Humor herrscht, der in den eigenartigen Deckeln zu Poldinis „Histoire drôle" (Abbildung Seite 4) und „Valse des poupées" (Hainauer) einen Stich ins Bizarre bekommt. Auch die Titel zu „Mandolinata" von Martin Roeder (Fr. Schuberth) und „Dream of beauty" von T. H. Slater (London, Reeves) gehören der stilisierenden Periode Wennerbergs an. Die Anregung zu diesen Arbeiten verdankt der Künstler wohl in erster Linie englischen Vorbildern, daneben ist aber auch der Einfluss des Plakatstils unverkennbar.

Die moderne Plakatbewegung hat in doppelter Weise anregend gewirkt. Einmal haben die von einigen Museen veranstalteten Ausstellungen ausländischer Affichen wenigstens einem Teil unserer industriellen und kommerziellen Kreise zum Bewusstsein gebracht, dass eine künstlerische Ausgestaltung ihres Reklamewesens nicht notwendig nur ein kostspieliger Luxus zu sein brauche, sondern, richtig ausgeführt, auch geschäftliche Vorteile bringen könne. Sodann hat die Veranstaltung der mit hohen Preisen ausgestatteten Konkurrenzen zum ersten Male zahlreiche künstlerische Kräfte zur Beschäftigung mit derartigen rein dekorativen Aufgaben veranlasst, von denen sie sich bis dahin stolz ferngehalten hatten.

Die wichtigste Lehre, die man den Meisterwerken der französischen Plakatkunst entnehmen konnte, war die, dass man durch Beobachtung gewisser Stilgesetze, insbesondere durch geschickte Vereinfachung und durch Nebeneinanderstellung weniger kräftiger und in grösseren Massen zusammengehaltener Töne die stärksten Wirkungen erzielen könnte. Es war klar, dass man durch analoge Anwendung dieser Prinzipien den Buch- bezw. Notendeckel

zu einer „Affiche intime“ machen, ihn befähigen konnte, im Schaufenster und auf dem Auslagetisch der Buchhandlungen sich aus der Masse der übrigen Werke herauszuheben und die Augen des Publikums auf sich zu ziehen. Andererseits durfte aber nicht übersehen werden, dass heute der feste Einband nicht mehr so allgemein ist wie früher, und dass bei belletristischen Werken und besonders bei Notenheften die Brochure nicht ein nur provisorisches, sondern häufig bereits das endgiltige Gewand des Druckwerkes bildet. Daher musste der Künstler in erster Linie bestrebt sein, den Umschlag in einer Weise zu dekorieren, die ihn zu einem würdigen Schmuck des Werkes machte. Naturgemäss musste hinter dieser dauernden Bestimmung seine vorübergehende, als Plakat im Kleinen zu dienen, zurücktreten. Durch weise Beschränkung, durch Vermeidung aller lauten Effekte und starken Wirkungen ist es aber den Meistern der französischen Plakatkunst, Chéret, Steinlen, Grasset, Métivet und anderen vielfach gelungen, in ihren Deckelzeichnungen beide Zwecke zu vereinen.

Unter den deutschen Künstlern, welche die Dekoration von Notendeckeln in diesem Sinne unternommen haben, gebührt *W. Voigt*, dessen Umschlag zu Fr. Schaffners „Ballade“ (A. Schmid, München) eine ganz hervorragende künstlerische Leistung ist, der erste Platz (Abbildung Seite 8). Das lebhaft bewegte Titelblatt von *K. Bauer* zu Thudichums: „Gebt Raum“ (ebenda) ist gleichfalls eine glückliche Lösung der Aufgabe. Auch *Paul Kämmerers* Titel zu Alexander von Fielitz „Narrenliedern“ (Breitkopf & Härtel) sei lobend erwähnt, wenn er auch in der Gesamtwirkung etwas unruhig ist. Weniger gelungen erscheinen mir die Deckelzeichnungen auf Schiedermeyers Liedern und auf Wilhelm Maukes: „4 Gesänge“ (beide bei A. Schmid), von denen die letztere von *Caspari* herrührt. —

F. Stucks Titel zu W. Maukes „Meisterlieder“, op. 23 (Schuster & Loeffler, Berlin) ist weniger wegen der bildlichen Darstellung — Kornähren auf blauem Grunde — als wegen der monumentalen Behandlung der meisterhaft in den Raum komponierten Schrift bemerkenswert. — Eine ältere Arbeit Stucks ist die humorvolle, aber künstlerisch nicht sehr bedeutende Deckelzeichnung zu O. Stiegers „Immergrünmarsch“ (A. Schmid). Von dem Don Juan-Deckel des Künstlers wird weiter unten die Rede sein.

Von *Karl Klimsch*, dem bekannten Schöpfer des Schultheissplakats, rührt der Titel von Konrad Ansorges: „Valse impromptu“ (Challier, Berlin) her. Er zeigt in einem Medaillon die Halbfigur eines hageren Mannes in antiker Gewandung, dessen Gesicht einen finstern und grausamen Ausdruck trägt. Man würde ihn für einen römischen Cäsaren halten, wenn nicht ein paar riesige Fledermausflügel an seinen Schultern ihn als ein teuflisches Wesen charakterisierten. Das Blatt leidet unter dem oben berührten Fehler, mehr Plakat als Titel zu sein. Noch weiter geht in dieser Beziehung *Rezniček* in seinem Umschlag zu H. E. Oberstötters Walzer „Am Isarsstrand“ (A. Seiling, München), auf dem er eine Gesellschaftsscene in seiner bekannten flotten und mondainen Manier mit stark satirischem Anflug zur Darstellung bringt. Durch Anwendung mehrerer lebhafter Farbentöne, unter denen violett und kanariengelb vorherrschen, hat er einen ausserordentlichen Effekt erzielt. Auch *Hans Ungers* Deckel zu Ernst Rosts Polka: „Mephistopheles“ (Abbildung Seite 1) ist von diesem Fehler nicht freizusprechen. Er trägt das Bild des Titelhelden, dessen Gesicht zu cynischem Grinsen verzerrt ist und dessen rotes Gewand sich leuchtend von dem schwarzen Grunde abhebt. Im übrigen ist das Blatt aber ebenso wie der Titel zu E. Rosts Marsch: „La gloire“ (beide bei A. W. Rost, Dresden) eine hervorragende Leistung (Abbildung Seite 9), die ein glänzendes Zeugnis für das grosse Können des jungen Künstlers abgiebt, in dessen Werken sich in seltener Weise seelische Belebung und starker Empfindungsgehalt mit dekorativer Wirkung vereinigen. Bewunderungswürdig ist auch, wie vollständig in dem Titel zu „Mephistopheles“ die originelle Schrift mit dem Bilde zu einer dekorativen Einheit verschmolzen ist.

Der grösste Teil der soeben aufgeführten Tonwerke weist in seiner Ausstattung neben dem künstlerischen zugleich einen kunstgewerblichen Fortschritt auf. Bisher war der Notentitel regelmässig ein integrierender Bestandteil des Notenheftes gewesen; er bildete dessen erste Seite, war aus demselben Papier gefertigt und häufig auf der Rückseite mit Noten bedruckt. Um ihn nunmehr zu befähigen, einen



Notentitel von W. Voigt.
(Verlag von Alfred Schmid Nachf., Unico Hensel, in München.)

wirklichen Schutz des Tonwerkes zu bilden, löste man ihn jetzt aus der Verbindung mit dem Notenheft, stellte ihn aus festerem Papier oder Pappe her und behandelte ihn als Mappe, in die das Heft gelegt wurde — kurz, man verwandelte den Titel in einen Umschlag, zu dessen Herstellung man häufig, um seine selbständige Existenz zu betonen, buntfarbiges Papier resp. Pappe verwandte. Einige Verleger gingen noch weiter, indem sie dem Notenheft, wie jedem andern Druckwerk, ausser dem künstlerisch ausgestatteten Umschlag noch einen besonderen Schrifttitel gaben. Durch eine derartige würdige Ausstattung zeichnen sich unter den neuesten Erscheinungen besonders die erwähnten Rostschen Kompositionen aus, bei denen offenbar auch die Schrifttitel von Unger entworfen sind. Übrigens war bereits 1894 der „Sang an Ägir" in solch vornehmem Gewande erschienen, hatte aber damals wenig Nachfolge gefunden.

Zu den bisher besprochenen Blättern, die sich mehr oder weniger stark an den Plakatstil anlehnen, stehen die Arbeiten Strathmanns, Lechters und Hirzels dadurch in einem gewissen Gegensatz, dass ihre Wirkung lediglich in ihrer eigenartigen Stilisierung und ihrem persönlichen Charakter beruht. Auch stofflich unterscheiden sie sich von den meisten übrigen dadurch, dass sie nicht zugleich illustrativ, sondern rein dekorativ sind. Sie sind von dem Inhalte des Musikstückes, das sie schmücken, ganz unabhängig und lehnen sich weder an seinen Titel, noch an den Text des komponierten Liedes an.

Von *Karl Strathmann* rührt der Umschlag zu Pöbings: „Vor der Schlacht" (A. Schmid) her. Wie allen derartigen Arbeiten des Künstlers fehlt auch der Dekoration dieses Blattes das organisch-konstruktive Element. Es ist gewissermassen eine ornamentale Phantasie von hoher Originalität und fremdartiger Schönheit. Das Blatt, das in stumpfem Grün und Rot mit mässiger Anwendung von Gold gehalten ist, beweist den vornehmen künstlerischen Geschmack seines Schöpfers. —

Wie *Strathmann*, so hat auch *Melchior Lechter* bisher nur einen Notentitel geschaffen, der Kompositionen Richard Winzers (G. Plothow, Berlin) schmückt. Er ist im Stilcharakter der Gotik gehalten, mit deren mystischer übersinnlicher Empfindungsweise das künstlerische Naturell Lechters so starke Berührungspunkte hat, dass er in ihrer Formenwelt bekanntlich den passendsten Ausdruck für die Verkörperung seiner Ideen gefunden hat. Das Blatt zeigt eine fürstliche Frauengestalt, deren Haupt ein Heiligenschein umgiebt, und die mit verzücktem Ausdruck ihre Krone mit hocherhobenen Händen emporhält, als wollte sie sie dem Himmel als Weihgeschenk darbringen. Obwohl Lechter hier auf sein eigentlichstes Element, die Farbe, verzichten musste, ist die Arbeit doch von ausserordentlich ergreifender Wirkung. Die starken Konturen der Zeichnung erinnern an die Bleifassungen der Glasfenster, in deren Herstellung Lechters Hauptstärke liegt.

In noch höherem Maſse als Lechter gehört der bekannte Berliner Landschaftsradierer *Hermann Hirzel* zu den Hoffnungen des deutschen Kunstgewerbes, weil er, im Gegensatz zu der archaistischen Kunstweise jenes, neue Formen zu finden strebt. Er hat sich stets gern auf dem Gebiete der angewandten Kunst bethätigt, — mit welch glücklichem Erfolge, das beweisen seine Entwürfe zu den bei Louis Werner hergestellten Brochen, zu Ex-Libris, Buchumschlägen und Geschäftskarten. Auch seine hier zu besprechenden Notentitel zu Liedern Hans Herrmanns sind zum grössten Teil sehr bedeutende Leistungen. Wie alle Arbeiten des Künstlers tragen sie einen ganz persönlichen Charakter. Hirzel ist eine starke Individualität und besitzt eine reiche Fülle dekorativer Ideen. Er ist kein leicht schaffendes Talent, aber gestützt auf sein hingebendes Naturstudium gelingt es seinem unermüdlichen Streben fast immer, vollgültige Ausdrucksmittel für seine eigenartigen künstlerischen Gedanken zu finden. Das stete Vorwärtsstreben, das für den Künstler charakteristisch ist, dokumentiert sich auch in der grossen stofflichen und stilistischen Verschiedenheit seiner Notentitel. Niemals ganz mit dem Erreichten zufrieden, hat er immer wieder neue Lösungen der Aufgabe gesucht, und fast jedes Blatt bedeutet einen Fortschritt gegen das vorhergehende. Man



Notentitel von Hans Unger.
(A. W. Rost's Verlag in Dresden.)

beachte beispielsweise den gewaltigen Unterschied zwischen der wenig glücklichen ornamentalen Deckelzeichnung zu „5 Lieder“, op. 27 (H. Weinholtz, Berlin), die zu Hirzels frühesten Arbeiten auf diesem Gebiete gehört, und seinen neuesten Titelblättern zu „6 Gesänge“, op. 10, „5 Gesänge“, op. 3 und „Duette“, op. 2 (Heinrichshofen, Magdeburg). Diese Titel sind Meisterstücke geschmackvoller Dekoration (Abbildung Seite 5). Hirzel hat hier lediglich Motive aus der Pflanzenwelt verwendet, der er stets ein besonders eingehendes Studium gewidmet hat. Disteln, Nelken, Blätter des Löwenzahns sind scheinbar absichtslos über das Blatt verstreut, und doch wirkt das Ganze wie ein gefälliges Ornament. Die graziöse Leichtigkeit, die Eckmanns ähnliche Arbeiten auszeichnet, fehlt den Hirzelschen Blättern allerdings, dafür wirken sie aber kräftiger und ausdrucksvoller. Auch sind die Pflanzen im Detail naturalistischer behandelt und bedeutend weniger stilisiert. Übrigens spielt die Pflanzenwelt auch in zwei früheren Titeln, bei denen eine landschaftliche Scenerie den Hauptgegenstand der Dekoration bildet, eine bedeutende Rolle, nämlich in den Deckelzeichnungen zu „3 Lieder“ op. 6 (Heinrichshofen, Magdeburg), und „Deutsche Meisterlieder“, op. 13 (Schuster & Loeffler, Berlin). Auf dem letztgenannten Titel zieht sich eine prächtige Lilie, um deren Stengel sich eine Krone schlingt, über die ganze Seite und ragt mit ihrer Blüte in eine schöne, schwermütige italienische Nachtlandschaft hinein. Die Lilie soll auf den Namen Detlevs von Liliencron, des Dichters der Deutschen Meisterlieder, hindeuten. Von den übrigen Titelzeichnungen Hirzels ist besonders die stimmungsvolle Darstellung des Meeres, in dessen ruhigen Fluten sich der Mond spiegelt, auf „Gesänge und Balladen“, op. 5 (Heinrichshofen), bemerkenswert. Der Deckel von „Helios“, op. 1 (Emil Grude, Leipzig), fällt besonders durch seine starke und eigenartige Stilisierung der Landschaft auf. Der Titel von „6 Lieder“, op. 37 (Ries & Erler, Berlin), Hirzels erste Deckelzeichnung, ist weniger gelungen.

Während die bisher aufgezählten neuen künstlerischen Notentitel neben ihrem schmückenden Zweck zugleich auffallen sollen, verfolgten *Karl Marr* in dem schönen Umschlag zu Noris „4 Lieder“ und *A. H.* in der Deckelzeichnung zu W. Maukes „2 Lieder“ (beide bei A. Schmid, München) lediglich die erstere Absicht. Soweit mir bekannt, sind sie die einzigen bedeutenderen Vertreter dieses Standpunkts auf dem Gebiete der Lieder und Tänze. Denn die Titel von „Capri-Lieder“ und von Fr. Faltis „Kairo Gigerlmarsch“ können nicht hierher gerechnet werden, da die auf ihnen befindlichen skizzenhaften Zeichnungen von *Allers* offenbar nicht zu diesem Zwecke entworfen sind.

Dagegen hat dies rein künstlerische Dekorationsprinzip in der übrigen musikalischen Litteratur eine grosse Verbreitung. Besonders beliebt ist hier noch immer die ornamentale Umrahmung, die fast stets in schlichtem Schwarz gehalten und nur selten in bunten Farben ausgeführt ist. Als Beispiele des Ausnahmefalls erwähne ich die Titel von Tschaikowskys „Ouverture“, op. 76, von *Josephs Withols* „Ouverture dramatique“, op. 21 (beide bei Belaieff, Leipzig 1896), und von L. Campbell-Tiptons „Tho' Yon Forget“ (Fritz Schuberth jr., Leipzig). — Treffliche Randleisten in Renaissance und Rokoko hat vor allem *P. Halm* geschaffen. (Musik am preussischen Hofe, Breitkopf & Härtel; Lieder für eine Singstimme von Rob. Schumann. Schott Söhne, Mainz). Auch *F. Thiersch'* Umrahmung zur „Edition Cotta“ sei hier angeführt.

Neuerdings hat man vielfach die historischen Stilformen durch naturalistisch stilisierte Pflanzen ersetzt. Ein gutes Blatt dieser Art ist der anonyme Titel von E. Pessards „Kompositionen für Pianoforte“ (Heinrichshofen, Magdeburg). In grösserem Mafsstabe hat die Firma Breitkopf & Härtel diese Dekorationsweise bei ihren Verlagswerken zur Anwendung gebracht. Unter den mir bekannt gewordenen Titeln ist der beste der von Mac Dowells „Zweite indische Suite“ (op. 48), der im Sinne der Eckmannschen Arbeiten gehalten ist. Den übrigen derartigen Umschlägen zu Heusers „Präludium und Fuge“ op. 26, und zu mehreren Klavierwerken Barnetts kommt eine höhere künstlerische Bedeutung nicht zu. — Im Anschluss an diese Arbeiten möchte ich den leider unsignierten Titel von Hans Herrmanns „Berceuse“ (für Violine, Heinrichshofen, Magdeburg) hervorheben, auf dem eine geschmackvoll stilisierte dunkelblaue Mohnblume zwanglos über die Seite gelegt ist. Der Einfluss der oben besprochenen Titelzeichnungen

Hirzels tritt in dem schönen Blatte deutlich hervor.

Wie dieses, so schmückt auch ein von *Curt Stöving* meisterhaft entworfener Umschlag Kompositionen für Violine, und zwar rühren diese von Paul Stöving her (Siegel, Leipzig, 1895). Zwei hochgewachsene Frauen in antiker Gewandung, von denen eine die Violine spielt, lehnen sich an einen Lorbeerbaum. Die Gesichter sind streng und herb in der Form, aber von seelenvollem Ausdruck. Die ausserordentliche Linienschönheit der Zeichnung und ihre vollkommene Harmonie mit der trefflichen Schrift machen die Arbeit zu einem hervorragenden dekorativen Blatte (Abbildung Seite 2).



Notentitel von Max Klinger.
(Musikverlag von N. Simrock in Berlin.)

Eine geschickte Leistung ist der „Sk“ signierte Titel von S. Jadassohns Noturno für Flöte op. 133 (Breitkopf & Härtel), wenn er auch in dem landschaftlichen Hintergrunde stark von einer in der „Jugend“ veröffentlichten Arbeit Jossots beeinflusst ist. Unter den Deckelzeichnungen zu Opern befindet sich wenig künstlerisch Bemerkenswertes. Der schöne Titel zu Edgar Tinels „Godleva“ fällt nicht in den Rahmen unserer Besprechung, da meines Wissens weder der Komponist noch der Künstler Deutsche sind. Streng genommen gehört deshalb auch der durch seine originelle Erfindung ausgezeichnete Titel zu Johann Strauss: „Göttin der Vernunft“ nicht hierher. Auf dem Deckel von Franz Wüllners Klavierauszug des Don Juan befindet sich eine photomechanische Reproduktion eines Gemäldes von *Franz Stuck*. Don Juan, dessen schönes Gesicht einen stolzen triumphierenden Ausdruck trägt, spielt die Guitarre. Im Hintergrund sieht man eine Anzahl Frauen, die seine Verführungskünste in Unglück gestürzt haben, am Boden liegen. — Faute de mieux erwähne ich noch die Titel zu Gounods „Margarethe“ von H. A. (Bote & Bock, Berlin, 1895) und zu M. Jaffés „Eckehard“ (Rabe & Plothow, Berlin).

Von Deckelzeichnungen zu geistlicher Musik kann ich als künstlerisch bedeutend nur anführen den von dem Münchener Landschafter *Baer* entworfenen Titel zu F. W. Bachs „Konzert für die Orgel“, für Pianoforte bearbeitet von A. Stradal, und den von *J. Sattler* geschaffenen Titel zu Fr. Liszts „Fantasie und Fuge“, auf das Pianoforte übertragen von F. Busoni (beide bei Breitkopf & Härtel). Das Sattlersche Blatt ist in seiner Art gewiss eine gute künstlerische Leistung, für seinen Zweck aber meines Ermessens ungeeignet. Freilich soll der Künstler auch vor der Darstellung des Hässlichen nicht zurückschrecken, wo es charakteristisch ist; warum aber die beiden Choralsänger auf dem Busonischen Musikstück so abstossende Sträflingsphysiognomien haben müssen, vermag ich nicht einzusehen. Der Verkauf des Tonwerkes wird dadurch sicher ebensowenig gefördert, wie durch die altertümelnde Manier des Ganzen. Gegenüber der heute so verbreiteten archaistischen Richtung kann ich mir nicht versagen, an die Worte zu erinnern, die ein grunddeutscher Künstler und warmer Verehrer unserer altdeutschen Meister, Ludwig Richter, nach Betrachtung eines Memlinkschen Bildes niederschrieb: „Den Geist dieser Maler zu erfassen, und denselben Weg für die deutsche Kunst

einzuschlagen, würde noch immer das Rechte sein. Es sollen ihre Unvollkommenheiten und die Eigentümlichkeiten ihrer Zeit nicht nachgeahmt werden, sondern im Gegenteil sollen wir unsere Zeit und unsere Umgebung mit derselben Treue, Liebe und Wahrhaftigkeit abzuspiegeln trachten . . .“

Wir sind am Ende unserer Betrachtung. Auch heute ist das Gesamtbild der äusseren Ausstattung unserer Musikalien noch immer wenig erfreulich. Zweifellos ist aber ein Anfang zur Besserung mit den angeführten Arbeiten gemacht, und der kurze Zeitraum, innerhalb dessen sie entstanden, der Ruf der Verlagsbuchhandlungen und lithographischen Anstalten, für die sie gefertigt worden sind, und vor allem die Namen ihrer Schöpfer bezeugen das Interesse der beteiligten Kreise und geben immerhin eine gewisse Gewähr für den guten Fortgang der Bewegung.



William Morris.

Von

Moriz Sondheim in Frankfurt am Main.



Initial mit Rankenornament von William Morris. (Nach A. Vallance „The Art of W. Morris.“ London, Bell & Sons.)

Am 3. Oktober 1896 ist William Morris in London gestorben. Sein Name wurde in Deutschland erst durch seine Nekrologe allgemein bekannt; mit Verwunderung vernahm man damals bei uns, dass er ein hervorragender Künstler, ein bedeutender Dichter, ein populärer Sozialpolitiker gewesen. Dass man sich in Deutschland nicht früher mit ihm beschäftigt hatte, ist um so seltsamer, als William Morris unser Interesse in mehrfacher Hinsicht beansprucht; auf den verschiedensten Gebieten ist er schöpferisch thätig gewesen, vieles und vielerlei hat er geschaffen und niemals Unbedeutendes, denn alles was von ihm ausging, trug den Stempel seiner starken Individualität. Hier sei der Versuch gemacht, sein Wirken als Buchillustrator und Drucker zu schildern; der Leser möge verzeihen, wenn dabei manches berührt wird, was über den Rahmen dieser Zeitschrift hinausragt; bei William Morris war nichts zufällig und äusserlich, Gedanken und Werke entsprangen aus seiner innersten Natur, und will man auch nur ein kleines Gebiet seiner Thätigkeit richtig beurteilen, so ist es nötig, seine ganze Persönlichkeit ins Auge zu fassen.

William Morris wurde im Jahre 1834 in Walthamstow geboren. Er war das älteste Kind eines reichen Kaufmannes und genoss die Erziehung, welche in England den Söhnen begüterter Familien zu teil wird. Mit achtzehn Jahren bezog er die Universität Oxford, um Theologie zu studieren; hier traf er mit *Eduard Burne-Jones* zusammen, der an demselben Tage wie er immatrikuliert wurde. Beide Jünglinge hatten dieselbe Denkart und dieselben ästhetischen Bestrebungen, und es entstand zwischen ihnen eine ernste, wahrhafte Freundschaft, welche nur der Tod lösen sollte.

Es war dies die Zeit, wo eine kleine Malergruppe mit der Begeisterung einer religiösen Sekte ihre Kunstanschauungen verfocht, die Praeraphaeliten, welche den Mut hatten zu

bekennen, dass Raphael für sie Höhepunkt und Decadenz der Kunst sei. Ihr Ideal, ihre Meister waren jene primitiven Italiener, welche, wie Ruskin sagt, ihre Werke „mit der bescheidenen Einfalt ernster Menschen" schufen, welche darstellten, was sie liebten, was sie empfanden, was sie glaubten, in kindlicher Unschuld, ohne von konventioneller Schönheit etwas zu wissen. In dieser kleinen Gemeinde hatte sich damals schon eine Spaltung gebildet, und einsam wandelte seine Bahn *Dante Gabriel Rossetti.* Werke von ihm sahen die beiden Freunde in Oxford; sie wirkten auf sie wie eine Offenbarung. Nach schweren Kämpfen warf Burne-Jones das Studentenbarett von sich und zog nach London, um Maler zu werden. Wie sein grosses Talent von Rossetti sofort erkannt wurde, wie er Schüler und Freund des Meisters wurde, wie seine weiche Natur sich an den dämonischen Rossetti anschmiegte, wie er die Verachtung und den Spott der Kritik und der Menge überwand und Englands gefeiertster Maler wurde, ist eines der merkwürdigsten Kapitel der modernen Kunstgeschichte.



Titelseite zu Rossettis „Hand and Soul", auf der Kelmscott Press gedruckt. (Nach A. Vallance „The Art of William Morris", Verlag von George Bell & Sons in London.)

William Morris wurde es nicht so leicht, den richtigen Weg zu finden. Er hatte eine feurige Phantasie und scharfe Sinne, welche einen unbestimmten Drang zu künstlerischem Gestalten weckten, aber wofür ihn die Natur ausgerüstet, erkannte er nur nach langem Herumtasten. Er beteiligte sich an einer litterarischen Zeitschrift, *The Oxford and Cambridge Magazine*, wurde Maler, arbeitete dreiviertel Jahr bei einem Architekten und trat schliesslich mit einem Band Dichtungen hervor, welche ungehört verhallten. Die ganze Auflage blieb bis auf wenige verschenkte und einige verkaufte Exemplare beim Verleger aufgehäuft und wurde später eingestampft; jetzt gehört das Büchlein *The defence of Guenevere and other poems by William Morris, London 1858*, zu den grössten Seltenheiten und wird in England mit Gold aufgewogen.

Um diese Zeit beschloss Morris zu heiraten und sich ein wirkliches Künstlerheim zu bauen. Heute wäre dies für einen solchen Mann selbstverständlich und leicht, damals war es eine unerhörte Neuerung von fast unüberwindlicher Schwierigkeit. „Damals," sagt A. Vallance, „konnte man weder für Geld noch für gute Worte schöne moderne Möbel bekommen. Es ist wohl überflüssig, die Scheusslichkeiten aufzuzählen, welche dieser Zeit eigentümlich waren: Kissen mit Perlenstickereien, gehäkelte Deckchen auf Rosshaarsophas, Wachsblumen unter Glasglocken, Missgestalten aus gepresster Bronze und vergoldetem Stuck, Teppiche mit so-

genannten naturalistischen Blumenornamenten, mit falschen Schatten und schiefer Perspektive. Die Erinnerung an sie, an die Crinoline und an das knallrote Geranium als Zierpflanze ist in Vielen unter uns nur allzu schmerzvoll lebendig."[1] William Morris unternahm es, gegen diese Geschmackswidrigkeiten anzukämpfen. Philipp Webb baute das Haus, mit Hilfe von Freunden und Freundinnen wurden Fresken gemalt, Möbel entworfen, Stickereien ausgeführt, und es entstand „das rote Haus in Upton". Die Wetterfahne auf dem Giebel trägt die Jahreszahl 1859; dieses Jahr bezeichnet den Beginn einer neuen Aera für die englische Kleinkunst, denn bei dem Bau und der Einrichtung dieses Hauses hat William Morris sein Talent als genialster Dekorateur entdeckt, und was er für sich in seinen vier Wänden ausgeführt, ist die Einleitung zu einer völligen Umwälzung des modernen Kunstgewerbes geworden.

Wie dies kam, hat Rossetti in launiger Weise erzählt. „Eines Abends", sagt er, „sassen wir Freunde zusammen und unterhielten uns über die Art, wie in alten Zeiten die Künstler allerhand Dinge machten, wie sie Ornamente zeichneten und Möbel entwarfen, und einer von uns schlug vor — es war mehr Scherz als Ernst — jeder von uns solle fünf Pfund deponieren, um eine solche Gesellschaft zu gründen. Fünfpfundnoten waren damals bei uns seltene Gewächse, und ich möchte nicht darauf schwören, dass der Tisch sofort von Fünfpfundnoten starrte; wie dem auch sei, die Gesellschaft wurde gegründet, aber es wurde natürlich kein Vertrag oder dergleichen gemacht. Morris wurde zum Leiter erwählt, nicht etwa weil wir uns auch nur im Traume vorstellten, er könnte ein Geschäftsmann werden, sondern weil er der einzige unter uns war, der Geld und Zeit übrig hatte."[2] So entstand im Jahre 1861 die Firma *Morris & Co.*; ihre Teilhaber waren William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Madox Brown, Arthur Hughes, Philipp Webb und einige andere. In einem Prospekte zeigten sie an, eine Gesellschaft von Künstlern habe sich vereinigt, um Arbeiten billig auszuführen, und werde ihre freie Zeit dazu verwenden, künstlerische Zeichnungen für gewerbliche Erzeugnisse jeder Art zu entwerfen.

Zum erstenmale seit undenklicher Zeit stiegen bedeutende Künstler zu den Handwerkern hinab; die Kluft, welche sie seit drei Jahrhunderten zu ihrem Verderben getrennt hatte, war überbrückt. Dass dies gelang, war das Werk von William Morris. Seine unversiegbare Arbeitskraft, seine eiserne Energie, seine heitere Schaffensfreude machten ihn vom ersten Tage an zur Seele des Unternehmens, das er von 1874 an ganz allein weiterführte und zu einer solchen Höhe brachte, dass es tonangebend wurde. Zahllos waren die Ornamente und Entwürfe, die er im Laufe der Jahre gezeichnet, aber auch im Laboratorium und in der Werkstatt — er nannte sich mit Stolz einen Handwerker — arbeitete er unermüdlich. Vergessene Künste entdeckte er von neuem; das Emaillieren von Kacheln, das Weben und Färben von Stoffen, die Teppichfabrikation und die Stickkunst wurden neubelebt; die Glasmalerei, welche in England untergegangen war, sodass die Kirchen ihre Fenster aus München beziehen mussten, erlebte durch ihn ihre Wiedergeburt, und die grösste Sorgfalt widmete er der Fabrikation von Tapeten, des wichtigsten Faktors in der Zimmerdekoration. „Er wurde der grosse Reformator des englischen Hauses und alles dessen, was den dekorativen Künsten gehört. Fenstermalereien, Stoffe, Tapeten, Mobilien, Keramik, Buchgewerbe, alles wurde von ihm zu einer harmonischen Gesamtheit geeint, einfach und gediegen, künstlerisch und in allen Teilen stets streng der Art der verarbeiteten Materialien entsprechend."[3]

Das Geheimnis seiner Kunst lag darin, dass bei allem, was er ausführte, der Zweck des Gegenstandes grundlegend blieb. War die Form gefunden und bequem und doch architektonisch schön ausgeführt, so entstand das Ornament, welches ihr entsprach, wie von selbst. Niemals ist er in den Fehler vieler Kunstgewerbetreibenden verfallen, schöne Orna-

[1] A. Vallance, The art of William Morris 1897, S. 38.
[2] Athenaeum 1896, Octobre, p. 488.
[3] S. Bing, Wohin treiben wir? (Dekorative Kunst, Oktober 1897, S. 3.)

mente am ungeeigneten Orte oder in widerstrebendem Material auszuführen, so dass sie störend wirken müssen; daher machen seine Werke den Eindruck des Natürlichen, Selbstverständlichen, sie sind organisch aufgebaut, und die Verzierungen wachsen aus ihnen heraus, statt aufgesetzt zu sein.

Bei dieser rastlosen Thätigkeit fand William Morris noch Zeit für andere Dinge, von denen jedes einen ganzen Menschen forderte. Von seinen zahlreichen poetischen und prosaischen Werken seien nur erwähnt *The life and death of Jason* (1867), *The earthly Paradise*, ein Epos in vier Bänden (1868—70), *The story of Sigurd the Volsung and the fall of the Nibelungs* (1877), *The story of the glittering plain* (1891), *The wood beyond the world* (1895), *The well at the world's end* (1896). Dabei übersetzte er in Verse die ganze Odyssee, die ganze Aeneis, Beowulf und zahlreiche nordische Sagas und fand noch Zeit zu vielen sozialistischen Schriften; denn wie sein Freund Ruskin glaubte er an die Erlösung der Menschheit, an eine langsame, friedliche Umwälzung, nach welcher ein schönes, einfaches Leben ohne Kriege, ohne Kampf um's Dasein sich ausbreiten würde. Man hat oft gelächelt über „den Sozialisten Morris", dessen Arbeiten nur den obersten Klassen erreichbar, nur für eine Gemeinde von auserlesenem Geschmacke verständlich waren; aber gerade, weil er eine Kunst wollte, die „von dem Volke für das Volk geschaffen, Verfertigern und Benützern zur Freude gereiche", gerade, weil er die Unmöglichkeit einsah, dieses Ideal in der heutigen Gesellschaft zu erreichen, sehnte er sich nach einem späteren, schöneren Zeitalter. „Die Menschen werden alsdann glücklich sein bei ihrer Arbeit", verkündigte er, „und dieses Glück wird eine edle, volkstümliche Kunst erzeugen. Diese Kunst wird unsere Strassen so schön wie die Wälder, so erhebend wie die Berge machen; alle Arbeiten der Menschen werden mit der Natur harmonieren, werden vernünftig und schön sein; aber alles wird einfach und erhebend, nicht kindisch oder entnervend sein. An den öffentlichen Gebäuden wird keine Schönheit, kein Schmuck fehlen, die des Menschen Geist und Hand erschaffen können, aber in den Privatwohnungen wird kein Zeichen von Verschwendung, von Prunk und Überhebung sein, und jeder wird sein Teil vom Besten haben."[1] Unermüdlich predigte er diese Lehre dem Volke; an den Strassenecken in Hammersmith, an dem vornehmen Strand verteilte er sozialistische Traktätchen. „Es ist ein Traum", sagte er selbst, aber er glaubte an die Möglichkeit seiner Verwirklichung.

Dreamer of dreams, born out of my due time, hat sich William Morris im *Earthly Paradise* genannt; dabei schwebte ihm das Mittelalter als seine eigentliche Zeit vor, und in der That, wie in Kiplings *The finest story of the world* die Seele des Helden einst einen Ruderer auf dem Vikingerschiff Thorfin Karlsefnes belebt hatte, so schien sein Geist im Mittelalter einem kunstliebenden Klosterbruder angehört zu haben. Das Eindringen der Renaissance in die germanische Welt hielt er für ein Unglück. „Die Deutschen", sagt er, „hatten im Mittelalter eine schöne, volkstümliche Kunst, aber sie nahmen die Renaissance mit seltamer Heftigkeit und Hast auf und wurden vom künstlerischen Standpunkte ein Volk von rhetorischen Pedanten. Die mittelalterliche Kunst starb dahin, ihr folgte eine stumpfsinnige und rohe Periode rhetorischer und akademischer Kunst, welche seitdem Europa in allem, was mit der Ornamentik zusammenhängt, gefangen gehalten hat. Eine Ausnahme jedoch machte Albrecht Dürer, denn obgleich seine Manier durch die Renaissance angesteckt wurde, machten ihn seine unvergleichliche Phantasie und sein Verstand durchaus gotisch in der Denkart."[2]

Das Epitheton „gotisch", das in seinem Munde das höchste Lob ist, passte in vollem Mafse auf ihn selbst. Aber er ahmte die Werke des Mittelalters nicht nach, er setzte sie fort; in seinen Dichtungen und Kunstwerken blieb er trotz des Archaismus der Motive und der Form selbständig und modern, ebenso wie

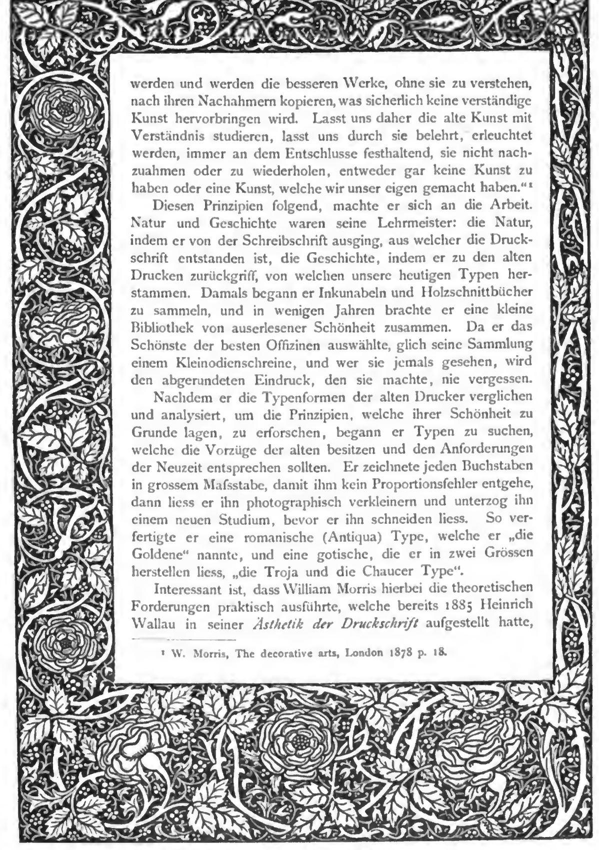
[1] W. Morris, The decorative arts, their relation to modern life and progress. London 1878, p. 31.
[2] W. Morris, On the artistic qualities of the woodcut books of Ulm. (Bibliographica, London 1895 I p. 437 sqq.)

Burne-Jones trotz der Anlehnung an alte Meister in seinen Bildern immer der Engländer unseres Jahrhunderts blieb. Da wo die Renaissance die gotische Tradition durchbrochen hatte, knüpfte er wieder an und schuf seine Werke, wie wenn auf das XV. gleich das XIX. Jahrhundert gefolgt wäre.

Dies erklärt uns, wie es möglich war, dass er sich eine Zeitlang einem Kunstzweige widmen konnte, welchen die Buchdruckerpressen der Renaissance vernichtet hatten, dem Schreiben und Illuminieren von Handschriften. Das Unbegreifliche brachte er fertig: während um ihn das Londoner Leben tobte, in den Fabriken die Maschinen keuchten, unter dem Boden die Eisenbahnzüge dröhnten, sass er in seinem Studio wie ein Mönch des XIV. Jahrhunderts in seiner Zelle und malte Buchstaben auf dem Pergament. Lady Burne-Jones besitzt mehrere Codices von seiner Hand, die Vallance beschrieben hat: Gedichte von ihm selbst, 51 Seiten 4°, mit Ornamenten und Initialen, und mit Bildern von Ch. Fairfax Murray — *The story of the Dwellers in Eyr*, 239 Seiten in Folio mit der Schlussschrift: „Ich habe dieses Buch aus dem Isländischen übersetzt mit Hilfe meines Lehrers in dieser Sprache, Eiríkr Magnússon; es war das erste isländische Buch, das ich mit ihm gelesen. Ich habe es selbst ganz geschrieben und alle Ornamente in dem Buche selbst ausgeführt, mit Ausnahme der Goldblättchen auf Seite 1, 230 und 239, welche einer unserer Handwerker Namens Wilday aufgelegt hat. William Morris, 26 Queen Square, Bloomsbury, London 19. April 1871." — Ferner *The story of Hen Thorir. The story of the banded men. The story of Haward the Halt. Translated and engrossed by William Morris.* 244 Seiten kl. 4° — und *The Rubáiyát of Omar Khayyám*, 23 Seiten. — Herr Fairfax Murray besitzt von ihm einen Folioband, *The story of Frithiof;* für sich selbst hatte Morris die Oden des Horaz geschrieben. Sein bedeutendstes Werk dieser Art sollte Virgils Aeneis werden, die er in der Schrift des XI. Jahrhunderts schreiben und Burne-Jones illustrieren wollte. Er liess sich dafür das feinste Pergament aus Italien kommen, und Burne-Jones entwarf eine Anzahl Zeichnungen. Diese Riesenarbeit, welche die beiden Freunde im Anfange der siebziger Jahre unternahmen, wurde — man möchte sagen zum Glücke — niemals zu Ende geführt.

Bei einer Natur wie William Morris war der Übergang vom Kalligraphen zum Drucker eine logische Notwendigkeit. „Ich mag keine Kunst für Wenige, wie ich keine Bildung für Wenige und keine Freiheit für Wenige mag", hatte er einmal gesagt; die kostbaren Handschriften, die er herstellte, konnten nur einem kleinen Kreise von Freunden etwas sein, durch die Buchdruckerkunst war es möglich, die grosse Gemeinde der Bibliophilen zu beglücken und seinen Kunstansichten die weiteste Verbreitung zu geben. Mit der Buchornamentik hatte er sich schon in den sechziger Jahren beschäftigt, schon damals hatte er in seinen Mufsestunden — denn so unwahrscheinlich es klingt, der Vielbeschäftigte hatte Mufsestunden — sich im Holzschnitt geübt, Dürerblätter kopiert und Holzstöcke nach eigenen Zeichnungen verfertigt. Seit 1883 trat er dem Plane näher, eine Presse zu errichten, aber erst 1890, als er ein Exemplar von Wynkyn de Wordes Goldener Legende kaufte, bekam seine Absicht eine feste Form in dem Entschlusse, dieses berühmte Buch neu zu drucken. Von jenem Tage an bis zu seinem Tode widmete er den besten Teil seiner Kraft der edlen Druckkunst.

Hierbei ging er von denselben Grundsätzen aus, die ihn bei allen seinen anderen Arbeiten geleitet hatten. „Eure Lehrer," hatte er im Jahre 1878 in einem Vortrage für Handwerker gesagt, „Eure Lehrer müssen sein Natur und Geschichte; was die Natur betrifft, so ist es so klar, dass Ihr von ihr lernen müsst, dass ich jetzt nicht dabei zu verweilen brauche; was die Geschichte anbelangt, so glaube ich nicht, dass irgend jemand, ausser den höchsten Geistern, heutzutage irgend etwas leisten kann ohne eifriges Studium der alten Kunst. Wenn Ihr glaubt, dass dies im Widerspruch steht zu dem, was ich Euch über den Tod jener alten Kunst gesagt habe und über die Notwendigkeit, die ich daraus folgerte, eine Kunst zu schaffen, die für unsere Zeit charakteristisch sei, so kann ich nur folgendes sagen: Wenn wir nicht die alten Werke direkt studieren und verstehen lernen, so werden wir durch die schwachen Arbeiten um uns herum beeinflusst



werden und werden die besseren Werke, ohne sie zu verstehen, nach ihren Nachahmern kopieren, was sicherlich keine verständige Kunst hervorbringen wird. Lasst uns daher die alte Kunst mit Verständnis studieren, lasst uns durch sie belehrt, erleuchtet werden, immer an dem Entschlusse festhaltend, sie nicht nachzuahmen oder zu wiederholen, entweder gar keine Kunst zu haben oder eine Kunst, welche wir unser eigen gemacht haben."[1]

Diesen Prinzipien folgend, machte er sich an die Arbeit. Natur und Geschichte waren seine Lehrmeister: die Natur, indem er von der Schreibschrift ausging, aus welcher die Druckschrift entstanden ist, die Geschichte, indem er zu den alten Drucken zurückgriff, von welchen unsere heutigen Typen herstammen. Damals begann er Inkunabeln und Holzschnittbücher zu sammeln, und in wenigen Jahren brachte er eine kleine Bibliothek von auserlesener Schönheit zusammen. Da er das Schönste der besten Offizinen auswählte, glich seine Sammlung einem Kleinodienschreine, und wer sie jemals gesehen, wird den abgerundeten Eindruck, den sie machte, nie vergessen.

Nachdem er die Typenformen der alten Drucker verglichen und analysiert, um die Prinzipien, welche ihrer Schönheit zu Grunde lagen, zu erforschen, begann er Typen zu suchen, welche die Vorzüge der alten besitzen und den Anforderungen der Neuzeit entsprechen sollten. Er zeichnete jeden Buchstaben in grossem Mafsstabe, damit ihm kein Proportionsfehler entgehe, dann liess er ihn photographisch verkleinern und unterzog ihn einem neuen Studium, bevor er ihn schneiden liess. So verfertigte er eine romanische (Antiqua) Type, welche er „die Goldene" nannte, und eine gotische, die er in zwei Grössen herstellen liess, „die Troja und die Chaucer Type".

Interessant ist, dass William Morris hierbei die theoretischen Forderungen praktisch ausführte, welche bereits 1885 Heinrich Wallau in seiner *Ästhetik der Druckschrift* aufgestellt hatte,

[1] W. Morris, The decorative arts, London 1878 p. 18.

Rankenornament auf schwarzem Grunde von William Morris.
(Nach A. Vallance „The Art of William Morris" Verlag von George Bell & Sons in London.)

obgleich er dieses Schriftchen, das in einem Sammelbande versteckt ist, wohl kaum gekannt und jedenfalls nicht gelesen hat, da er kein Deutsch verstand. Wie es Wallau verlangte, ist die gotische Schrift von William Morris „durchweg auf dem klaren Federductus aufgebaut" und die Versalien (grosse Buchstaben) sind aus altertümlichen Bildungen „in geläufigere Formen übergeführt". Die romanische Type erinnert auffallend an diejenige Johannes Schöffers in Mainz, welche Wallau als „Beispiel trefflich gebauter Antiqua" abgebildet hat.[1]

Mit der Beschaffung der Typen war erst ein Schritt zur Herstellung des Buches gethan. Die Wahl des Papiers und der Schwärze erforderten nicht geringere Sorgfalt. Keines der vorhandenen Papiere genügte William Morris; er hasste das uninteressante, glatte Maschinenpapier, aber ebenso wenig gefiel ihm dasjenige, welches Handpapier nachahmt. Nach der alten Methode liess er wirkliches Handpapier herstellen, zu welchem er selbst das Wasserzeichen mit seinem Monogramm WM zeichnete. Die Druckerschwärze liess er aus dem Auslande kommen, da ihm keine englische schwarz genug war. Dass er sie nach alter Weise mit der Hand auftragen liess und mit Handpressen arbeitete, braucht kaum ausdrücklich gesagt zu werden.

So wurde im Jahre 1891 die *Kelmscott Presse* in Hammersmith eingerichtet. Am 31. Januar wurde die erste Kolumne gesetzt, und am 4. April verliess das erste Buch die Presse: *The story of the glittering plain by William Morris*, in 200 Exemplaren gedruckt. Es war ein Buch ohne Verzierungen, aber in seiner Einfachheit ein vollendetes Kunstwerk. Im September folgten *Poems by the way by William Morris*, rot und schwarz in 300 Exemplaren gedruckt, mit Randverzierungen. Seitdem zierte William Morris alle seine Drucke mit Initialen und Bordüren in Holzschnitt, und vielfach wurden sie mit Bildern nach Handzeichnungen von Burne-Jones geschmückt. Von 1891 bis 1896 hat die Kelmscott Presse fünfundvierzig Drucke veröffentlicht, für welche alle Ornamente von Morris selbst gezeichnet wurden.

In diesen Verzierungen kann man zwei getrennte Gruppen unterscheiden. Die eine umfasst schlanke Rankenornamente in Umrisszeichnung, welche sich um zwei Ränder der Seiten winden; sie sind stark beeinflusst von ähnlichen Leisten, die in frühen süddeutschen Drucken vorkommen. Zur zweiten Gruppe gehören ganze Umrahmungen auf schwarzem Grunde, in welchen Morris durchaus selbständig vorging; die Motive sind ebenfalls der Pflanzenwelt entnommen, Rosen, Akanthusblätter, Reben und Trauben umschliessen die Seiten in schwungvollen Windungen. Die Initialen im Texte passen sich diesen Bordüren an. Ganz eigentümlich sind die Titelblätter, auf welchen sich die Schrift von einem Blumenornamente abhebt, das von einer kräftigen Umrahmung umgeben ist.

Den Höhepunkt der Kelmscott Presse bezeichnet der grosse Chaucer, an welchem Morris anderthalb Jahre, vom Oktober 1894 bis zum Mai 1896, arbeitete. Das Buch wurde in 438 Exemplaren gedruckt, die sämtlich subskribiert wurden, sodass es schon bei seinem Erscheinen zu den seltenen Büchern gehörte. Wie in keinem andern Drucke von Morris ist in diesem Folianten eine wunderbare Harmonie zwischen Typendruck und Illustration erzielt. An die Bilder von Burne-Jones mit den gotisch langgestreckten Gestalten schmiegen sich die Randleisten von William Morris und bilden mit der schönen gotischen Type, die sie umrahmen, so vollständig ein Ganzes, dass man vergisst, ein gedrucktes Blatt mit Bleilettern und Holzstöcken vor sich zu haben, und nur den Eindruck eines einheitlichen Kunstwerkes aus einem Gusse empfängt.

Das Aufsehen, welches die ersten Drucke der Kelmscott Presse machten, ist noch nicht vergessen. Die vornehmen Quartanten in den weichen, biegsamen Pergamenteinbänden, mit

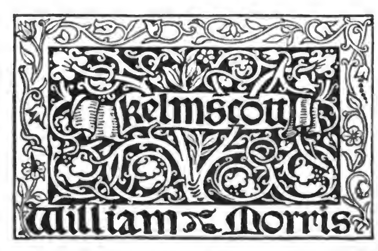
This is the Golden type.
This is the Troy type.
This is the Chaucer type.

Die drei Typen der Kelmscott Presse:
Die Goldene, die Troja- und die Chaucertype.

[1] H. Wallau, Ästhetik der Druckschrift. (Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Festgabe für A. Springer.) Leipzig 1885. S. 151 ff.

dem tiefschwarzen Drucke und den ungewohnten Verzierungen auf starkem und doch zartem Papier bildeten das Entzücken aller Bücherfreunde. Besonders der Chaucer wurde bei seinem Erscheinen von der englischen Presse als „das vornehmste Buch, das je gedruckt worden“, als „das Ideal des modernen Buches“ gepriesen, und mit diesem Urteile stimmte bei uns auch R. Muther überein, der von William Morris rühmt, er habe „das moderne Buch geschaffen zu einer Zeit, als man anderwärts noch durchaus an der Nachahmung der alten Vorbilder festhielt“.[1] Dieser Ausspruch dürfte jedoch nicht ganz zutreffend sein. Für Bücher von „gotischer Denkart“, für die *Goldene Legende*, für *Chaucer*, für die Werke von William Morris, sind sie ein passendes Gewand, aber mit Recht ist darauf hingewiesen worden, dass bei Shakespeare in dieser Ausstattung der Widerspruch zwischen Geist und Form uns stört;[2] eine „moderne“ Dichtung von der Kelmscott Presse gedruckt, wirkt wie ein Anachronismus. Deshalb kann der *Chaucer*, wenn er auch das Meisterwerk der Typographie unserer Zeit ist, nicht das typische Buch des XIX. Jahrhunderts werden, wie etwa der *Poliphilo* das Buch der italienischen Renaissance, der *Theuerdank* unser Buch des XVI. Jahrhunderts, die *Baisers* von Dorat das Buch Frankreichs im vorigen Jahrhundert sind; Chaucer ist das typische Buch von William Morris, oder wenn man den Begriff erweitern will, das typische Buch des englischen Praeraphaelismus, nicht das moderne Buch im eigentlichen Sinne. Aber die Grundsätze, nach welchen er gedruckt worden, zeigen uns, wie wir arbeiten müssen, nicht um das moderne Buch zu schaffen — dies ist ein leeres Wort — aber um Bücher zu schaffen, die jetzt und dauernd Kunstwerke sind. Diese Grundsätze sind so logisch, dass sie banal klingen, und doch wird es nicht überflüssig sein, sie hier zu wiederholen in den schlichten, einfachen Worten, in welchen William Morris sie einmal vorgetragen.

„Das Äussere eines Buches“, sagt er,[3] „wird notwendig durch den Inhalt bestimmt. Ein Werk über Differentialrechnung, ein medizinisches Werk, ein Wörterbuch, eine Sammlung von Parlamentsreden oder eine Abhandlung über Dünger werden kaum Ornamente erhalten wie ein Band lyrischer Gedichte, ein Klassiker oder dergleichen. Ein Buch über Kunst, denke ich, verträgt weniger Ornamente als irgend eine andere Art von Büchern, (*non bis in idem* ist ein guter Spruch), und wiederum ein Buch, das erklärende oder andere notwendige Abbildungen haben muss, sollte überhaupt keine eigentliche Ornamente haben, weil Ornament und Illustration fast niemals in Einklang kommen können. Aber was auch der Inhalt eines Buches sei und wie bar an Schmuck es bleibe, so kann es doch ein Kunstwerk sein, wenn die Type gut und die allgemeine Anordnung eine sorgfältige ist. Ja, ich behaupte, dass ein ganz schmuckloses Buch schön sein kann, wenn es, sozusagen, architektonisch gut ist. Nun, lasst uns sehen, was diese architektonische Anordnung von uns verlangt. Erstens, die Seiten müssen klar und leicht lesbar sein, was kaum geschehen kann, wenn nicht, zweitens, die Typen gut gezeichnet sind; und drittens, ob die Ränder breit oder schmal seien, so müssen sie im richtigen Ver-



Das Druckerzeichen der Kelmscott Presse.

[1] R. Muther, Geschichte der Malerei III 506.

[2] H. P. Horne, W. Morris as a printer (Saturday Review 1896, p. 439).

[3] W. Morris. The ideal book (Transactions of the bibliogr. Society 1893).

hältnisse zu den Kolumnen stehen. Der weisse Raum zwischen den Buchstaben muss klein sein; was Unleserlichkeit verursacht, ist nicht diese Art von Zusammenpressen, sondern die Schmalheit der Typen selbst. Der nächstwichtige Punkt ist der Abstand zwischen den Wörtern. Es sollte nicht mehr Raum zwischen ihnen gelassen werden, als gerade nötig ist, um sie deutlich von einander zu trennen. Was die Lage der gedruckten Seite auf dem Papier anbelangt, so muss der innere Rand der schmalste sein, der obere muss breiter, der vordere noch breiter und der untere der breiteste sein . . . . . Die Ornamente müssen in demselben Mafse wie die Typen selbst einen eigentlichen Bestandteil der Seiten ausmachen, und um ornamental zu wirken, müssen sie sich gewissen Beschränkungen unterwerfen und architektonisch werden . . . ."

William Morris ist am 3. Oktober 1896 gestorben. Seitdem hat die Kelmscott Presse noch einige Bände gedruckt, die er vorbereitet hatte. Von dem *Froissart*, der vielleicht den *Chaucer* übertreffen sollte, sind nur zwei Blätter vollendet worden. Im Augenblicke, da ich diese Zeilen schreibe, erhalte ich eine Anzeige von den Leitern der Kelmscott Presse, in welcher das Erscheinen von noch zwei Büchern angekündigt wird: *Some German woodcuts of the fifteenth century, being reproductions from books that were in the library at Kelmscott House, together with a list of the principal woodcut books in that library,* und *A note by William Morris on his aims in starting the Kelmscott Press: together with facts concerning the Press and an annotated list of all the books there printed, compiled by S. C. Cockerell.* Dies werden die letzten Bücher sein, welche die Kelmscott Presse veröffentlicht. Die Druckerei ist Anfang des Jahres 1898 geschlossen worden; die Typen bleiben in den Händen der *Trustees* für spätere Benutzung, aber die Ornamente von William Morris sollen nicht mehr zur Anwendung kommen, die Holzstöcke werden dem British Museum einverleibt werden. Wenn dieser Aufsatz erscheint, wird die Kelmscott Presse schon der Vergangenheit angehören. Sie war so sehr das Werk, die Sache ihres Schöpfers, dass ihr Fortbestehen ohne ihn nicht denkbar war, und doch wird diese Nachricht jeden Bücherfreund berühren, wie wenn William Morris zum zweiten Male gestorben wäre.

„Mit William Morris", schrieb vor wenigen Monaten die Zeitschrift *Bibliographica* in dem Epilog, mit welchem sie ihr Eingehen ankündigte, „haben wir einen Mann verloren, dessen Leben besseren Dingen gewidmet war als der Bibliographie, aber als Forscher und Sammler wahrte er bis zu seinem Ende reges Interesse für unsere Sache, und durch die herrliche Folge von Büchern, die seine Kelmscott Presse erzeugt hat, hat er viel gewirkt für eine Frage, welche jedem wahren Bibliographen am Herzen liegt, für die Vervollkommnung des modernen Buches. Von dem Menschen William Morris zu sprechen ist hier nicht der Ort; ihn auch nur ein wenig kennen, hiess ihn lieben, und diejenigen, welche ihn am besten gekannt, haben ihn am meisten geliebt." Eine Zeit wird kommen, wo alle, welche den Menschen William Morris gekannt haben, nicht mehr sein werden; die mächtige Bewegung im Kunstgewerbe, die er durch sein Beispiel und seine Thatkraft hervorgerufen, wird vorübergehen, und Neues wird die Erinnerung an sie im Gedächtnisse der Menschen verdrängen; seine Zimmergeräte werden der veränderten Mode weichen müssen, seine Dichtungen werden als „Dichtungen der Praeraphaelitischen Schule" nur den Forschern bekannt bleiben, denn nur das höchste in der Poesie hat ewiges Leben. Von allem, was er geschaffen, wird nur Eines lebendig bleiben: seine Bücher. Und dies ist genug. Wäre er nur der Schöpfer der Kelmscott Presse gewesen, so würde dies genügen, um seinen Namen unsterblich zu machen. Dauernd und unverwüstlich wie die Inkunabeln, wie sie mit ewiger Schönheit und unvergänglicher Jugendfrische begabt, werden seine Bücher bleiben als das vollendetste, was er gewollt und geschaffen, als der vollkommenste Ausdruck seiner machtvollen, künstlerischen Individualität.



Über die Bibliothek Johann Fischarts.

Von

Professor Dr. Adolf Hauffen in Prag.

Dass *Johann Fischart* (circa 1548—1590) eine reichhaltige Büchersammlung besessen habe, kann bei seiner polyhistorischen Gelehrsamkeit, seinen vielseitigen Interessen und seiner ausgebreiteten schriftstellerischen Wirksamkeit von vornherein als selbstverständlich angenommen werden. Zweifellos hat er die Schriften besessen, die von ihm übersetzt oder überarbeitet wurden, Rabelais und Plutarch, Bodins Dämonomanie, des Marnix Bienenkorb, des Wolfgang Lazius Migrationes und andere, ferner die Bücher, bei deren Veröffentlichung er durch Beiträge oder Vorreden beteiligt war, und jedenfalls auch einen grossen Teil der Schriften, die ihm als Quellen dienten.

Sicheren Nachweis über einen Teil seines Bücherschatzes geben uns jetzt die Funde, die dem Hofbibliothekar Dr. *Adolf Schmidt* in Darmstadt geglückt sind und die er mir in liebenswürdiger Weise zur Benutzung für meine vorbereitete Monographie über Fischart überlassen hat. Hier sei nur ein kurzer vorläufiger Bericht über die neuen Fischarteana erstattet.

Die Funde bestehen aus sieben Büchern, die mit Namenseintragungen und einer grossen Zahl zum Teil sehr umfangreicher Randbemerkungen von Fischarts Hand versehen sind, sowie in einem Sammelbande von Handschriften. Diese Sammlung (Folio Nr. 2794), 157 Blätter stark, enthält Abschriften von deutschen, französischen und lateinischen Akten des Herzogtums Lothringen, zumeist aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Und zwar Gesetze, Urteile und Verordnungen, die sich Fischart als Amtmann zu Forbach (1584—1590) für seine Berufszwecke zurecht gelegt hat. Sie rühren nicht von Fischarts Hand her, sind nur gelegentlich mit Regesten von ihm versehen und geben leider keinen näheren Aufschluss über sein Forbacher Leben und Wirken. Sie sollen uns hier nicht weiter beschäftigen.

Die *Randbemerkungen* zu den erwähnten Büchern aber bieten manchen interessanten Beitrag zu der Arbeitsweise, den politischen Ansichten und wissenschaftlichen Zukunftsplänen des nach kaum vollendetem vierzigsten Lebensjahre verstorbenen Schriftstellers. Die meisten sind lateinisch, einige deutsch, viele lateinisch und deutsch gemischt, in einer flüchtigen, oft nur mit Mühe zu entziffernden Handschrift abgefasst. Sie stammen aus den achtziger Jahren, also auch aus der Forbacher Zeit. Fischart hat augenscheinlich als Amtmann Mufse genug gehabt zu wissenschaftlichen Liebhabereien und war in den letzten Lebensjahren in umfassender Weise mit sprachvergleichenden, geschichtlichen und etymologischen Studien beschäftigt, die freilich (weil von Anfang an falsch angefasst) zu keinem Ergebnis geführt haben.

Die Bücher nun, um die es sich hier handelt, sind folgende:

1. Joannes Goropius *Becanus*. Opera, hactenus in lucem non edita. Antverpiae. Christophorus Plantinus. 1580.

2. Joannes *Pierius* Valerianus. Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis Commentarii. Basileae. Thomas Guarinus. 1567.

3. Abraham *Ortelius*. Synonymia Geographica sive populorum, regionum, insularum, urbium etc. appellationes et nomina. Antverpiae. Christophorus Plantinus. 1578.

4. Aegidius *Tschudi*. De prisca ac vera Alpina Rhaetia, cum cetero Alpinarum gentium tractu etc. descriptio. Basileae. Michael Isengrinius. 1538.

5. Hieronymus *Candanus*. De rerum varietate libri XVII. Basileae. Henricus Petri. 1557.

6. *Sprichwörter*, Schöne, Weise, Klugreden. Franckfurt am Meyn. Bei Christian Egenolffs Erben. 1565.

7. *Haussbuch*, darinn begriffen werdend fünfftzig Predigen Heinrychen *Bullingers*. Bern. Bei Samuel Apiario. 1558.

Eines dieser Bücher, der Pierius, hat dem inneren Deckel ein schönes, von *Jost Ammann* gezeichnetes Ex-Libris Fischarts aufgeklebt.[1] Dieser (wie es scheint) nur in einem

[1] Eine Nachbildung und genaue Beschreibung dieses Bücherzeichens hat Dr. Adolf Schmidt in den Quartalblättern des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen, N. F., 1. Band, S. 474—476, veröffentlicht.

Exemplar erhaltene, 88 mm breite und 129 mm hohe Holzschnitt hat auf dem inneren ovalen Rande die Inschrift „Insignia J. Fischarti Mentzer V. J. D.", rechts das oft angewandte auf dem vollen Namen: „Johann Fischart genannt Mentzer" beruhende Anagramm: Jove Fovente Gignitur Minerva. Das Wappen des Bücherzeichens ist ein redendes. Es enthält im Schilde und auf dem Helm einen Delphin, daneben einen in ein Muschelhorn blasenden Triton, eine Krabbe, Ruder und Dreizack, Schilf und anderes, das zusammen *Fisch-Art* ausdrücken soll. Mittelbar deutet den Beruf Fischarts die Aufschrift des Spruchbandes „Non cuius vis vector" an. Sie bezieht sich auf den Delphin, der nur einen Dichter auf seinem Rücken tragen mag. Ähnliche Zeichen wie die bekannten Sinnbilder des Christentums in der Cartouche über dem Bilde hat Fischart in seine Bücher eigenhändig eingetragen, so z. B. auf das Schlussblatt des Pierius. Es ist darum wahrscheinlich, dass er das Bücherzeichen 'dem Zeichner selbst angegeben oder vorskizziert hat.

Portrat von Johann Fischart.
(Nach dem Titelbild aus seinem „Philosophisch Ehezuchtbüchlein", Strassburg 1607.)

Alle die genannten Bücher enthalten Namens-Eintragungen und Anagramme von Fischarts Hand. Auf den sechs Titelblättern zu den einzelnen Werken der Opera des Becanus finden wir 1) Pro Fischarto Meintzer V. J. D. (d. i. utriusque juris doctor) und die Anagramme „Ihove Fovente Gignitur Minerva" und „In Fittichen Gotts Mein Strass", wo zu den Namen auch noch eine Andeutung des Geburtsortes Strassburg hinzukommt. 2) „J. Fischartus al: Mentzer" (cognominatus in einer Breviatur) und „Justa Fortitudine Grataque Mediocritate." 3) „J. F. G. M." und „Ingenua Facilitate Genialique Modestia." 4) Das öfter angewandte Monogramm Fischarts, das eine Verschlingung der Buchstaben J. F. V. J. D. zeigt. 5) Neben dem eben bezeichneten Monogramm noch „Ipso Fixo Gustamus Mannam." 6) „J. Fischart d. Mentzer." „J. V. D." und „Jove Favente Gratificatur Mercurius." Auf dem Titelblatt zum Pierius befindet sich neben lateinischen Anagrammen die Einzeichnung „Joh. Fischart Genant Mentzer". Auf dem Titelblatt zum Ortelius giebt der Besitzer sein Monogramm und seinen Namen in griechischen Lettern, aber mit der lateinischen Ligatur œ: Φίσχœρτ, zum Tschudi: J. Fischärt d. M., zum Cardanus: J. Fischart dictus M(entzer, der Schluss ist abgerissen) und das Monogramm Christi in einem Kreise, zu der Sprichwörtersammlung nur das Monogramm, auf das erste Blatt der Forbacher Papiere: Φίσχαρτ μέγινζερ, auf das zweite Blatt: Intus Forisque Gaudium Metusque, auf das Vorsatzblatt der Predigten Bullingers: Justi fausta Memoria, auf dem Titel: I. Φίσχαρτ Μόγυνζερ.

Ausserdem hat Fischart auf der linken Vorsatzseite neben dem Haupttitel des Becanus, sowie auf den letzten zwei Seiten des Index zum Pierius eine grosse Reihe von lateinischen und deutschen Anagrammen zusammengestellt. Neben denen, die wir bereits kennen, befinden sich dabei viele Neue, z. B. Jehova Fortitudo Gentis Miserae (Psalm 28), Justitia Firmatur Gratia Misericordiaque, In Fide Gaudium Meum.

Auch mit fünf Worten, den Doktortitel andeutend: Immarescunt Familiae Gratia Marcescente Domini, und deutsch: In Freudiger Gedult Mutig. In Forchten Gottes Mächtig. Im Frieden Gottes Mit. Ich Förchte Got Mehr, und viele ähnliche Wahlsprüche, die neben der häufigen Anwendung der christlichen Sinnbilder den frommen, religiösen Sinn Fischarts neuerdings erweisen. Endlich ein schon bekanntes Anagramm mit einem seltsamen neuen Nachsatz, worin sich der Dichter Erinnerung nach dem Tode erbittet: „In Freuden gedenck mein, sagt der Todenkopf Jo. Fisch. gen. Mentz."

Aufzeichnungen, die neues Licht auf Fischarts nur lückenhaft bekannte Lebensgeschichte werfen würden, finden wir in den genannten Büchern leider gar nicht. Zu seiner Familiengeschichte aber gehört die Randbemerkung zu Becanus I 164, die Neues über die (ihrem Namen nach bereits aus einer Strassburger Urkunde bekannte) Mutter Fischarts bringt. Im Anschluss an den Text, der von der Silbe Cur handelt, bespricht Fischart am unteren Rande den Familiennamen Kirchmann und ähnliche und sagt wörtlich: Kurmann, unde adhuc familia insignis Kurman, a qua descendit *mater mea Barbara Kürmännin.* Erat familia patricia Coloniae; ast migravit in viciniam Westphaliae.

Fischarts Familiengeschichte und Lebenslauf führt uns also an die Ufer des Rheins von Basel bis Köln herab und in deren unmittelbare Nachbarschaft. Die Familie seiner Mutter stammt, wie wir sehen, aus Köln; die seines Vaters aus Mainz. „Mentzer" ist auch bereits der Beiname des Vaters und giebt für unsern Schriftsteller nur die Familienabstammung, nicht den Geburtsort an. Fischart selbst stammt zweifellos aus Strassburg, was ich vor kurzem in der Zeitschrift Euphorion 3 S. 363 ff. an der Hand von Urkunden gezeigt habe. Für Strassburg erweist er auch in seinen Schriften zeitlebens die grösste Anhänglichkeit und thätiges Interesse; einige dienen unmittelbar zur Verherrlichung der Heimat. Auch aus den neu erschlossenen Randbemerkungen können wir diese besondere Teilnahme für die Vaterstadt wiederholt ersehen. Genannt sei hier nur die umfängliche Randbemerkung zu des Becanus Besprechung des Wortes Tartessus (I 228), worin Fischart über die Entstehung und Deutung der Namen Strassburg und Argentoratum, über die Anfänge, das hohe Alter und die Ureinwohner der Stadt konfuse, sachlich wertlose Meinungen vorträgt, die vielleicht Bruchstücke oder Auszüge aus seinem verloren gegangenen Werke *Origines Argentoratenses* darstellen.

Der Vater und die übrigen Angehörigen Fischarts werden in den Urkunden und Nachrichten, die uns vorliegen, immer nur Fischer (oder Vischer) genannt, was ich auch a. a. O. gezeigt habe. Fischart selbst erscheint bald nach seinem Tode in Urkunden und Büchern wiederholt als Fischer. Die Vermutung drängt sich von selbst auf, dass erst unser Schriftsteller seinen Familiennamen in Fischärt und Fischart umgeändert hat, um besser von den vielen damals in die Öffentlichkeit getretenen Johann Fischer geschieden zu werden. Namensänderungen der Schriftsteller waren ja im XVI. Jahrhundert gang und gäbe. Fischart hat sich für seinen Namen immer sehr interessiert und hat, was aus einzelnen Stellen in der Geschichtklitterung und dem Bienenkorbe hervorgeht, den normannischen Eigennamen Guiscard für eine Verwälschung von Fischart gehalten. Auch in unseren Randbemerkungen ist häufig von dem Namen die Rede. So spricht Tschudi (S. 121) von Zusammensetzungen, die eine bestimmte Beschaffenheit anzeigen sollen und aus ‚art' gebildet werden. Seinen Beispielen: „Löwen art, Bern art, Engel art" fügt Fischart auch seinen eigenen Namen bei. Zu des Becanus Auseinandersetzungen über das Wort Schiff (I 106) fügt Fischart eine längere Randbemerkung über seinen Namen, die als Beispiel für die Art und Weise seiner krausen Etymologien und historischen Sprünge mitgeteilt werden mag:

„Schiff verso Fisch. Hinc Fischart navis dicta, quae prope natationem aliquam habeat, die Art des Fisches. Et plane verso Fischart: Habes Tragschiff vel Trauschiff. Et iterum converso Fischwart seu Fischfart, dass daher fahrt, wie ain schiff: Inde propter continuas navigationes suas Normannorum principes, qui Normanniam, Siciliam, Neapolim, Calabriam, Apuliam, Treverim etc. subjugarunt, hoc cognomen Fischarti sibi sumserunt: vel id habuerunt a maioribus Japeticis, vel Navis ipsorum principalis hoc nomen ferebat, vel insigne ipsorum erat Navis vel Delphinus in vexillis et velis. Barrius (?) etiam in Calabria montem Clibanum Visardo nominat, absque dubio a Normannicis Vischartis, quod Vischartberg: weil sie den Schiffen dorfften trauen. Nam ichnica retrorsa lectione Fischart est Trauschiff, quod nomen in omnem tutum portum potest quadrari;



Verkleinertes Titelblatt zu Becanus „Hermathena“ (Antwerpen 1580)
mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.



HIEROGLYPHICA,
SIVE DE SACRIS AEGY-
PTIORVM, ALIARVMQVE GENTIVM
literis Commentarij, IOANNIS PIERII Vale-
riani Bolzanij Bellunensis,

A CAELIO AVGVSTINO Curione duobus Libris aucti, &
multis imaginibus illustrati.

LECTORI.

Habes in hisce Commentarijs non solùm variarum historiarum, numismatum, veterumq́; inscriptionum explicationem, verum etiam praeter Aegyptiaca & alia pleraq; mystica, tum locorum communium ingentem magna cum oblectatione syluam: tum sacrarum literarum, in quibus haud raro & Christus ipse, & Apostoli Prophetaeq́, huiusmodi locutionibus usi fuisse videntur, exquisitam interpretationem. Ut sanè non temerè Pythagoram, Platonem, aliosq́; summos viros ad Aegyptios doctrinae gratia profectos intelligas: quippe cùm hieroglyphicè loqui nihil aliud sit, quàm diuinarum humanarumq́; rerum naturam aperire. Vale. & hoc perinscendo iam per Pierium oblato beneficio feliciter fruere.

PALMA GVAR.

BASILEAE,
Per Thomam Guarinum, M. D. LXVII.

Verkleinertes Titelblatt zu Pierius „Hieroglyphica" (Basel 1567) mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.

quia vero Nortmanni ac experti navigatores ubique tutos portus reperiebant, ideo nomen hoc usurpabant.

Statt einfach von der Herkunft seiner väterlichen Familie ein Wort zu sagen, wie Fischart dies beim Namen seiner Mutter gethan hat, verfällt er hier und an anderen Stellen, wo von seinem Namen die Rede ist, auf die fernliegendsten Dinge. Dieser auffällige Umstand scheint mir die Annahme zu verstärken, dass der Name Fischart eine willkürlich gemachte, nicht eine ererbte Bildung darstellt.

Auf seine eigenen Schriften weist Fischart auch ab und zu in den Randglossen hin. Interessant ist darunter namentlich eine Erwähnung: In der Vorrede zum zweiten Buche der Opera des Becanus beklagt sich der Verleger Plantinus darüber, dass der bekannte Philologe Josef Scaliger abfällig über Becanus geurteilt habe: quod etsi parum de honestissimo viro honestum; tamen illuc valuit, ut commotis multis ad videndum, plura hoc triennio exemplaria Becceselanorum vendiderim. Fischart setzt an den Rand: Sicut Argent. factum, cum J. Fab. in concione traduceret versionem meam Rabelaesii. Darnach hat also ein Gegner Fischarts, J. Fab(ius?), dessen Geschichtklitterung vor einer Versammlung verspottet, doch damit das Gegenteil seiner Absichten, einen besseren Absatz des Werkes, hervorgerufen. Dies muss ungefähr im Jahre 1580 der Fall gewesen sein, denn im Jahr 1582 erschien die bereits notwendig gewordene zweite Ausgabe der Geschichtklitterung.

Eine neue Schrift kündigt er für die Zukunft an. Ein handschriftlicher Zusatz zum Index des Becanus I verzeichnet: Fischarti libellus de Allemannorum Sibilo vel Sch. 200, und auf der genannten Seite sehen wir, wie Fischart gegenüber dem niederländischen sc in den Beispielen des Becanus des alemannischen sich rühmt und hinzufügt: De quo (nämlich sch) singularem, Deo volente, conficiam libellum. Ausgeführt hat er jedoch diesen Plan gewiss nicht, denn es ist weiter nichts darüber bekannt geworden.

Mehrere Randbemerkungen verweisen auf handschriftliche *etymologische* Sammlungen, die sich Fischart angelegt hat. Becanus II 94 sagt er: ut in collectaneis meis Etymologicis demonstro, und ähnlich an mehreren anderen Stellen. In Fischarts Collectaneen war (nach seinen Andeutungen zu schliessen) von Götter- und Völkernamen, von philosophischen Begriffen und von Ausdrücken des täglichen Lebens die Rede, und die Bezeichnung Farrago, Gemengsel, die ihnen Fischart gibt, erscheint ganz berechtigt. Wir werden dem Verluste dieser Papiermassen keine Thräne nachweinen; es genügt an den Proben, die uns erhalten sind. Und an verbliebenen Resten ist kein Mangel, denn die überwiegende Menge der zahlreichen Randbemerkungen sind etymologischer Natur, indem Fischart im Widerspruch oder in Ergänzung der in den benützten Büchern vorgetragenen Etymologien seine eigenen Ansichten beibringt. Seine Etymologien sind natürlich ganz in der Art gehalten, wie es im XVI. Jahrhundert üblich war, und wissenschaftlich völlig wertlos. Sie sind ohne eine Ahnung von den Wortbildungs- und Lautgesetzen, ohne Kenntnis der wirklichen Beziehungen verwandter Sprachen untereinander mit der grössten Willkür unternommen.

Das wichtigste Princip der Linguisten jener Zeit war die conversio. Darnach sollte ein Wort mit jenem Worte derselben oder einer anderen Sprache verwandt sein, das man durch Umkehrung gewann. Also „Fisch" ist verwandt mit „Schiff", lupa mit „buhlen". Aber für verwandt oder gleichen Ursprungs hielt man auch jene Wörter, die einander ähnlich klangen, oder durch Umstellung der Buchstaben, durch Einschub oder Streichung einzelner Konsonanten und Vokale gleich oder ähnlich gemacht werden konnten. Bei Fischart insbesondere, dem immer der Schalk im Nacken sitzt, kommt es noch hinzu, dass er selten die Gelegenheit zu einem Witz oder einer naheliegenden spasshaften Beziehung ungenützt vorbeigehen lässt. Auch hier bringt er oft die komischen Ausdeutungen von Fremdwörtern an, die wir bereits aus der Geschichtklitterung und anderen Schriften kennen, z. B. „Hüpfetherum" für „Hippodrom", oder „Maulhängkolie" für „Melancholie", und die gewiss nicht ernst zu nehmen sind. In der That kann man bei seinen überaus kühnen Wortdeutungen oft nicht wissen, wo der Ernst aufhört und der Scherz anfängt. Nur ein Beispiel für viele:

Im Pierius ist S. 100a von der Maus die Rede. Fischart setzt an den Rand: „Hinc et Esopus mythice mulierem in murem mutatam fabulatus est: quo Murlier

(wie sie den wol murren vnd beissen können) r in l Mullier: Hinc juris glossatores Mulierem a Mollitia derivant, quamvis alii a malitia, Ja wol Maulitia, so käms wol vberain mit murren vnd beissen."

Neben den etymologischen Randglossen finden wir in den genannten Büchern in geringerer Anzahl noch regestenartige Bemerkungen, ferner Beispiele, Vergleiche, Redensarten im Anschluss an die gegebenen Texte, Ausrufe des Beifalls und des Widerspruchs, deutsche Übersetzungen der mitgeteilten lateinischen und griechischen Citate und ergänzende Erörterungen. Ich glaube nicht, dass es der Mühe lohnen würde, einmal die ganze Masse dieser Randbemerkungen vollständig zu veröffentlichen. Gut gewählte Proben und Auszüge müssten den litterarhistorischen Anforderungen unter allen Umständen genügen. Hier kann ich ohnehin nicht mehr geben, als die ganze Richtung und Tendenz der Fischartischen Randglossen, die mit völliger Klarheit allerdings nur in den Werken des Becanus zu Tage treten, näher zu beleuchten.

Der von 1518—1572 lebende Antwerpener Arzt Joannes Goropius *Becanus* war als Sprachforscher ein siebenseltsamer Kautz. In seinen umfangreichen, lateinisch geschriebenen, mit einem grossen Aufwand ausgebreiteter, aber unfruchtbarer Gelehrsamkeit abgefassten Werken sucht er immer wieder die von ihm aufgestellte wunderliche Hypothese zu erweisen, dass das Germanische und zwar insbesonders das *Niederländische* (lingua Cimbrica) die älteste Sprache der Menschheit sei. Mit den Anfängen der sprachvergleichenden Studien und der germanischen Philologie, die in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gerade in dem vom spanischen Joche befreiten Holland mit nationalpatriotischem Eifer betrieben wurde, hängen auch die Bestrebungen des Becanus zusammen. War er doch der Erste, der (in seinen Origines Antwerpienses) ein kleines gotisches Bruchstück veröffentlichte. Aber Niemand ging in dem einseitigsten Stolz auf seine Muttersprache so weit, Niemand war so verrannt in ein von Anfang an verkehrtes Verfahren als Becanus. Begreiflich, dass er von dem hervorragendsten Philologen der Zeit, von Josef Scaliger, in der heftigsten Weise als circulator (Marktschreier) angegriffen wurde.

Für uns handelt es sich nur um die Opera des Becanus, die erst nach dessen Tode durch den Verleger Plantinus 1580 herausgegeben wurden. Es sind sechs Werke: Hermathena (Doppelbüste von Hermes und Athene im Sinn von Erläuterung gebraucht), Hieroglyphica, Vertumnus (der Gott des Wechsels und des Wandels in der Natur, von dessen Besprechung die Ausführungen dieses Werkes ausgehen), Gallica, Francica und Hispanica. Sie handeln alle von der Entstehung der Sprache, von Sprachphilosophie und Sprachvergleichung, von der ältesten Geschichte und den Wanderungen der Völker in kritikloser und phantastischer Weise. In allen kommt Becanus auf verschiedenen Wegen immer wieder zu seiner fixen Idee von der niederländischen Ursprache zurück.

Die Verwandtschaft der klassischen Sprachen mit dem Deutschen, sowie der germanischen Sprachen untereinander wurde im XVI. Jahrhundert bereits beobachtet. Gefördert wurden diese vergleichenden Studien durch den kirchlichen Glaubenssatz, dass das Menschengeschlecht bis zur babylonischen Verwirrung nur *eine* Sprache gebraucht habe. Ziemlich allgemein galt begreiflicherweise das Hebräische für diese Ursprache. Becanus aber führte dagegen ins Feld, dass griechische und römische Schriftsteller Barbarensprachen für die ältesten zu erklären pflegten und dass das Hebräische zu grosse Mängel zeige, als dass es als Mutter der übrigen Sprachen betrachtet werden könnte. Nur die beste Sprache könne auch zugleich die älteste sein, nur jene, die sich von Anfang an unverändert erhalten habe, so dass ihre Worte die Natur der zu bezeichnenden Gegenstände am deutlichsten nachahmen und die wahre Bedeutung der Begriffe aus dem Namen selbst erkannt werden könne (ita ut rerum notitia maximarum ex ipsis nominibus capiatur). Das Niederländische allein zeige alle die erforderlichen Vorzüge. Wie es vom heiligen Geiste dem Menschengeschlechte übergeben worden sei, so habe sich sein bewunderungswürdiger Bau durch besondere göttliche Gnade rein und unversehrt erhalten, so dass bei den niederländischen Worten der ursprüngliche Grund der gewählten Bezeichnung klar zu Tage liege. Wollte man bei Worten anderer Sprachen die wahre Meinung (verissima ratio) herausfinden, dann müsste man zur Erklärung immer wieder auf die niederländischen Wurzeln zurückgreifen.

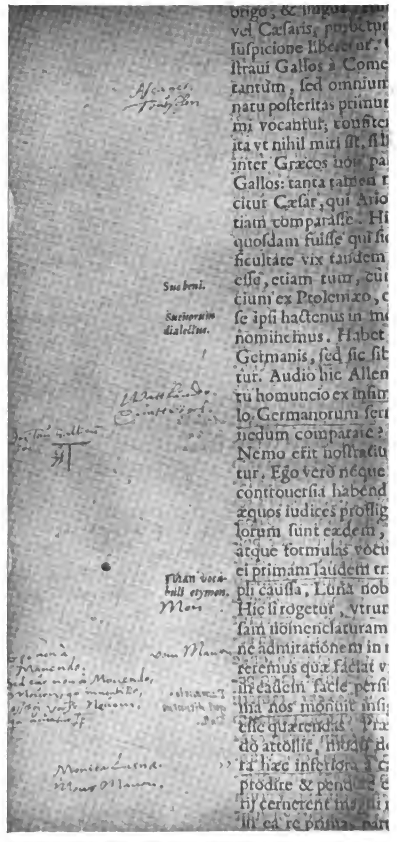
Dieser Standpunkt des Becanus musste Fischart von vornherein sympathisch berühren; hat er doch selbst unter anderem im zweiten und zehnten Kapitel der Geschichtklitterung die deutsche Sprache mit nationalem Selbstbewusstsein über die lateinische und griechische erhoben und hier, sowie in der Dämonomanie, gern auf des Becanus Ausführungen „von der Älte und Herrlichkeit der deutschen Sprache“ verwiesen. In zahlreichen Randglossen zu den Opera wird seine freudige Zustimmung zu den Behauptungen des Becanus laut. Doch wer der Methode des Becanus zustimmte, der musste schliesslich, falls er einem anderen Stamm angehörte, zu einem abweichenden Ergebnis kommen. Wie jener im Niederländischen die natürlichsten und verständlichsten Bezeichnungen zu allen Begriffen zu finden glaubte, so kam Fischart, obwohl im allgemeinen auf seiner Seite stehend, im besonderen zu der Überzeugung, dass das Deutsche nicht in der niederländischen, sondern in der oberdeutschen und zwar in der alemannischen Form (also in Fischarts eigener Mundart) die beste, älteste, natürlichste Sprache darstelle.

Becanus hat die Vorzüge des Niederdeutschen scharf und auf Kosten des Hochdeutschen betont. Er meint unter anderem, dass die ursprüngliche (die richtige Bedeutung anzeigende) Form im Niederdeutschen besser bewahrt sei. *Luna*, so sagt er z. B., heisse bei den Niederdeutschen *Man*, bei den Hochdeutschen

Randbemerkung Johann Fischarts über seinen Namen (vgl. S. 23) in den „Opera“ des Becanus, Antwerpen 1580.

Mon (Mond). Sein Name aber komme vom *mahnen*, weil er durch die wechselnde Form an den Fortgang der Zeit und durch die Flut, die er hervorrufe, an die Abhängigkeit der irdischen Verhältnisse von den himmlischen gemahne. Die niederdeutsche Form sei also die ursprüngliche und richtige. Die den Hochdeutschen (bekanntlich seit der zweiten Lautverschiebung) eigenen *pf*, *fs* und *z* nennt Becanus tierische Laute (ferinae litterae) und rühmt ihnen gegenüber das „attische" *t* der Niederländer. Die Oberdeutschen oder Alemannen, sagt er, sprechen mit aufgeblähten Backen, schärfen ihre Worte mit S-Lauten und zischen wie die Schlangen. Mit ihrer barbarischen rauhen Redeweise verunstalten sie die edle germanische Sprache so arg, dass sie kaum wieder zu erkennen sei.

Mit demselben Eifer und mit derselben starren Überzeugung steht nun Fischart auf Seite der alemannischen Mundart. Ein grosser Teil der Randglossen besteht darin, dass er den niederländischen Beispielen des Becanus hochdeutsche gegenüberstellt und zu zeigen versucht, dass diese die Ursprünglichkeit des Germanischen noch entschiedener erweisen. Er wirft seinem Autor vor, dass dieser aus Hass gegen die Oberdeutschen (odio superiorum Germanorum) den Laut *z* unberücksichtigt lasse, der doch in der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache vorhanden sei. Er hält auch nicht mit drastischen Spottreden zurück: „Das T geht gar stumpf ab, wie ein gestutzter Hund." — „Ihr (der Niederländer) magere, dürre, schnatternde backen wöllen vnser



Randbemerkung Johann Fischarts (vgl. S. 30) in den „Opera" des Becanus.

vralt S wie ein Ent im Water aufsschnattern und aufstrecken." Und neben den Kosenamen „Wattländer" und „Quatvögel" zeichnet Fischart einen Niederländer auf, der zur Strafe für seine falsche Aussprache am „gallischen Tau", das ist am Galgen, baumeln muss. Mit welch' starrem Stammesdünkel standen doch im XVI. Jahrhundert Hoch- und Niederdeutsche einander gegenüber! —

Zahlreich und umfänglich sind auch Fischarts Randbemerkungen zum *Pierius.* Dieser hervorragende italienische Gelehrte denkt in seinem Buche „Hieroglyphica" natürlich gar nicht an eine Entzifferung der ägyptischen Bilderschrift, die ja erst unserem Jahrhundert vorbehalten blieb. Er betrachtet vielmehr die Hieroglyphen, soweit sie damals bekannt waren, als Symbole und behandelt sie gemeinsam mit griechischen und römischen Bildwerken, indem er aus alten Schriftstellern ein überreiches Material zur sinnbildlichen oder mystischen Deutung von Tieren, Pflanzen, Steinen, Waffen, Körperteilen, geometrischen Figuren u. s. w. zusammenträgt. Fischart hat sich für die Erläuterung der Embleme oder „Lehrgemäl" immer sehr interessiert, an der Ausgabe von Emblemenwerken sich wiederholt beteiligt, den Pierius und verwandte Schriften, (die er auf dem Titelblatt zum Pierius verzeichnet) für das 12. Kapitel seiner Geschichtklitterung und anderwärts benützt. Seine Randbemerkungen zum Pierius geben Ergänzungen aus dem Kreise deutscher Wappenbilder, ferner Sprichwörter und Fabeln, doch auch viel Etymologisches, endlich auf den letzten Blättern eine grosse Reihe deutscher, lateinischer, griechischer, französischer und italienischer Wahlsprüche.

Die (zumeist etymologisierenden) Randbemerkungen zu den übrigen Darmstädter Büchern bieten wenig Bemerkenswertes. Die Emolffische Sprichwörtersammlung, die Fischart mehrfach, namentlich für das „Ehezuchtbüchlein" ausgeplündert hat (vgl. meinen Nachweis in der Zeitschrift für deutsche Philologie 27, 331 ff.) zeigt auffälliger Weise ausser dem Monogramm keine Eintragungen von Fischarts Hand.

Neben den sieben Darmstädter Büchern stammt aus Fischarts Bibliothek auch das in Tübingen aufbewahrte Werk „Histoire de nostre temps contenant les Commentaires de l'estat de la Religion et de la Republique sous les Roys Henry et François seconde et Charles neufieme", 1566, dessen drei Bände mit je einer Namens-Eintragung und je einem französischen Wahlspruch von Fischarts Hand versehen sind (vgl. Serapeum 1847, S. 202), ferner das Berliner Exemplar der Onomastica (Archiv f. Litteraturg. 10, S. 422) und der Wolfenbüttler Miscellanband mit siebzehn französischen, italienischen und lateinischen Flugschriften zumeist politischen Inhalts (Alemannia 1 S. 250—254). Auch eine der ältesten mythologischen Darstellungen aus dem Kreise der italienischen Humanisten „De deis gentium libri sive syntagmata XVII" von Lilio Gregorio *Gyraldo* muss Fischart besessen haben, denn er weist im Becanus (I 175 und II 121) auf seine annotationes zu diesem Werke hin. Sein Handexemplar ist allerdings bisher noch nicht gefunden worden.

Zu Beginn der achtziger Jahre mag Fischart schon eine ganz stattliche Büchersammlung besessen haben. Aus dieser Zeit stammt sein schönes Gedicht auf die Bibliothek der Abtei zu Theleme, das er in die zweite Ausgabe seiner Geschichtklitterung 1582 (Alslebens Neudruck S. 441—446) eingefügt hat. Dieses hohe Lied eines echten Bücherfreundes, auf das ich zum Schlusse kurz hinweisen möchte, ist, wie sein treuherziger, ganz persönlicher Ton, die warme Freude und Begeisterung über die Bücherschätze erweist, zweifellos auch ganz persönlich empfunden und auf Fischarts eigenen Bücherbesitz gemünzt. Ist doch auch hier Gessners Tierbuch mit Namen genannt, das Fischart waidlich ausgenützt und ganz sicher besessen hat.

„Gott grüss Euch, liebe Bücher mein!" Mit diesem herzlichen Zuruf beginnt das Gedicht. „Ihr seid noch unversehrt und wohlerhalten, denn ich schone Euch sorgsam. Ich nehme Euch nicht gleich nach Tische vor, mit noch unsauberen Händen, ich netze nicht Eure Blätter mit nassen Fingern, und hebe Euch auf einen ruhigen sicheren Platz auf, wo Euch keine Gefahren drohen!" — Hieran schliesst sich ein begeistertes Lob der Schriftsteller:

O, jhr Scribenten wol erkant,
Die jhr durch ewer Schrifft
Berhuemt macht ewer Vatterland
Vnd ewig Ehr euch stifft!

Der Name guter Schriftsteller verwelkt nicht; unendlichen Segen schaffen ihre Werke, denn



Verkleinertes Schlussblatt der „**Hieroglyphica**" des Pierius
mit Eintragungen von der Hand **Johann Fischarts**.

sie verbreiten sittliche Anschauungen, sie rügen böse Fürsten, sie lehren Gesetz und Rechte, sie verkünden Gottes Willen, sie erzählen edle Thaten der Vorfahren und weisen kühnen Seefahrern den Weg in ferne Länder.

> Ja jeder guter Geist hie find
> Was jn freut und erquickt.

Im Zusammenhang damit wird „der löblich Fund der edlen Truckerey" gerühmt, die tausendfältig die Verbreitung und den Einfluss guter Bücher gemehrt habe.

> Hett Welschland disen Fund ergründ
> Seins rhuemens wer kein end,
> Nun hats euch Teutschen Gott gegünt,
> Desshalb jn wol anwendt.

Fürstlich sei es, grosse Büchersammlungen anzulegen. (Fischart rühmt ja auch die Fugger und die Medici wegen ihrer Bücherfreundschaft.)

Wäre der Dichter ein Fürst, dann müssten viele „solcher Zeughäuser der Weissheit" entstehen. Zum Schlusse ruft er die Musen an, sie mögen die Bücher vor ihren ärgsten Feinden, den Milben und Schaben, vor den Pergamenthändlern und vor dem Ketzerfeuer behüten.

Die Musen haben Fischarts Bitte zum Teil erfüllt und eine Reihe seiner Bücher vor der Vernichtung bewahrt. Es mag wohl die Muse Klio sein, der wir für die Erhaltung und Wiederentdeckung der Bücher unseren Dank und besondere Verehrung schulden!



Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

I.

Der gegenwärtige Stand.

Der Drang, die Gegenstände des äusseren Lebens, die uns umgeben, mit dem Stempel unseres Geistes, unserer Seele zu versehen, so dass sie erst von uns geschaffen und geformt erscheinen, ist allmählich auch dem Buch zugute gekommen. Der Zug zum Dekorativen, die kunstgewerbliche Richtung, hat endlich langsam, zuerst mit schüchternen Versuchen, ein Gebiet ergriffen, das bis dahin fast ganz brach gelegen: die Buchausstattung. Die Buchausstattung zerfällt ihrer Natur nach in äussere und innere. Was die eine zuviel bekommen hat, hat man der anderen genommen. Vor der Buntheit, die einem aus den Auslagen der Buchläden entgegensieht, möchte man oft die gepeinigten Augen schliessen; öffnet man aber ein Buch, das auf der Aussenseite die Signatur des modernen Ichs trägt, so hat man das alte Lied und das alte Leid wieder vor sich. Der Umschlag ist neu geworden; die Type ist die alte geblieben. Noch nie ist jemand auf die so naheliegende Idee verfallen, eine neue moderne Type zu gestalten.

Man ahnte wohl den klaffenden Widerspruch zwischen aussen und innen und suchte dem abzuhelfen; um den Kern der Sache ging und geht man herum. Der Illustrator verwandelt sich in den Dekorator, und Heine, Eckmann, Vallotton zeichnen ihre Vignetten, die das Innere des Buches modern beleben. Eine geistsprühende, prickelnde Zeichnung, die in die Nerven geht, steht ruhig neben den alten, ewig gleichen Typen, und jeden, der ein feines Gefühl für durchgebildete Harmonie des Ganzen besitzt, muss diese Stillosigkeit beleidigen. Hat man kein Gefühl dafür, wie lächerlich in einem modernen Interieur das Buch wirken muss, aus dem einem die ganze Ledernheit vergangener Jahrhunderte entgegengähnt? —

Die beiden Richtungen in der äusseren Buchausstattung, die ich die englische und die französische nennen möchte — die eine, mehr malerisch, setzt ein Bild auf den Deckel, die andere, mehr architektonisch, sucht durch Anordnung der Typen zu wirken — haben nicht so auf das Innere eingewirkt. Als Ausfluss, Weiterbildung der malerischen ist es zu betrachten, wenn man den Text unterbricht, abschneidet, kurz: verziert mit Zeichnungen, Vignetten. Diese Art, wie gesagt, ist mehrfach angewandt worden, zumal da sie von der japanischen Kunst, die so viele Vorbilder dafür lieferte, wenn nicht angeregt, so doch neu belebt wurde. Auch ging man auf die alten deutschen, namentlich französischen Handschriften gern zurück. Hierbei blieb man stehen.

Die englische Richtung ging weiter, aber nicht tiefer. Sie schuf zwar ein ganzes neues Bild aus Antiquarischem und Modernem gemischt, das aber krankhafte Keime in sich trug, wohl des einzelnen Sehnsucht zu befriedigen imstande war, aber keine Gewähr für

die der allmählich doch heranreifenden Allgemeinheit entsprechende Fortentwickelung. So wunderbar die englischen Bücher als Ganzes wirken — sie sind nicht, wie sie die Menge, die Gesundheit verlangt. So sehr also W. Morris den einzelnen befriedigt, so weit entfernt er sich von einer naturgemässen Weiterentwickelung; in seinen Bemühungen liegt trotz vieler Anregungen etwas stagnierendes, etwas, das wie Traum, Flucht, Vergangenheit aussieht. Wenn ihm daher auch das Verdienst anzuerkennen ist, dass er als erster sich dem Problem näherte, die Type zu erneuern, so muss man doch wieder betonen: sich *genähert hat*. Denn was er gab, war eine Wiedererweckung alter Melodien, die von seiner Seele den Klang bekamen. Wenn er auch sich selbst seine Typen herstellte, mit Freude vertiefte er sich in die alten Codices und grub und grub, verband eigenes mit altem, dadurch wohl etwas Ganzes, aber nichts Neues schaffend. Seine Bücher — und nach ihm gehen die meisten in seinen Spuren — tragen den Stempel der Romantik: Flucht in die Vergangenheit; sie führen uns in das Mittelalter zurück, wecken Erinnerungen an Klöster, Burgen und Städte; eine klosterartige Stille breitet sich aus; wir sehen den Mönch mit Liebe über seinen Text gebeugt, und so haben die Bücher einen seltsamen Zauber in sich, wie etwas Verschlafenes, wie verirrte, suchende Jungfrauen. Wenn wir das Verdienst des Engländers formulieren wollen, so müssen wir sagen, dass er ein tüchtiger Pionier, dass er aber zu sehr Künstler, zu sehr Dichter war, um der Praxis zu dienen; seine Persönlichkeit, seine Wünsche, die nach Befriedigung und Erfüllung hungerten, waren mächtiger als seine Absichten.

Von Morris und seiner Schule führt kein Weg weiter zu neuen Ergebnissen. Man ist bei dem alten stehen geblieben, rückwärtsschauend, ausbauend, ergänzend. So wurde der rückwärts gewandte Geist des Engländers für die Entwickelung ein Stillstand. Der Fortschritt, der in seiner Richtung gegenüber der französischen lag, war der, dass er das Buch als etwas Ganzes betrachtete, das von A bis Z, will sagen vom Umschlag bis zur Mitteilung des Druckortes auf der letzten Seite, den Stempel der Einheitlichkeit an sich tragen musste; dass man dem Text nicht äusserlich etwas Schmückendes bald hier, bald da in holder Sinnlosigkeit zufügen dürfe, sondern dass das Innere des Buches sich organisch dem Ganzen einfügen, sich ohne Widerspruch aus dem Gegebenen herausentwickeln müsse.

Der gegenwärtige Stand ist nun folgender: kurz bezeichnet, allgemeinste Hilflosigkeit; den Ausweg, die einzige Rettung sieht man in einem immer ratloser werdenden Eklekticismus. Man baut Stützen, vielleicht kostbarer Art, die das morsche Gebäude tragen sollen, wo ein nach einfachsten, natürlichen Grundsätzen gebautes neues Haus genügen würde. Franzosen, Engländer, Japaner, Mittelalter liefern Vorbilder, die man gern und sklavisch kopiert. Bezeichnend für diese Epoche, in der wir uns jetzt befinden, ist, dass man energisch bestrebt ist, auf alle mögliche Weise um den Kernpunkt der Sache herumzugehen! Man schont mit ängstlicher Sorgfalt die Type, man sucht dem Buch im Innern die alte Starrheit zu erhalten; nichts Auflösendes will man, keine freie, originelle Anordnung, nichts in neuer Gliederung gleichmässig Aufgebautes, von Anfang bis zu Ende Durchkomponiertes. Der Umschlag ist neu; ab und zu, wenn auch selten, spüren die Künstler die Notwendigkeit, das Vorblatt mit in den Bereich ihrer Thätigkeit zu ziehen; dann aber hat man immer das Gefühl, als wäre ihnen hier ein donnerndes Halt zugerufen worden; sie wagen sich nicht über die geheiligte Grenze. Ja — derjenige, der dann endlich den Bann brechen und, die Gesetze des Dekorativen auch im Innern anwendend, dem toten Buchstaben Leben einhauchen, die starre Anordnung in ein lebendiges, dem sinnlichen Auge wohlgefälliges Spiel auflösen will, der begegnet allgemeiner Verständnislosigkeit.

Man nimmt sich die Errungenschaften der Vorgänger, der Vorgänger, die doch als die ersten Anreger naturgemäss nichts Endgiltiges geben konnten, zu Herzen und sucht sich ihre Bemühungen zu nutze zu machen.

Es entstehen nun Bücher, die sich an die Franzosen und an die Japaner anschliessen; um das beste zu nennen, Heine-Lindner „Die Barrisons"; oder man nimmt zu der Freiheit der Gruppierung die alte breite Holzschnitttechnik mit individueller Note und erinnert sich daran, was man aus dem Studium alter Handschriften gelernt hat, dass man früher nie eine

Bild-, sondern immer nur eine Flächenwirkung mit der Seite ausüben wollte; ich nenne Vallotton-Bierbaum „Der bunte Vogel". Doch ist letzteres wohl mehr auf Bierbaums, als auf des Franzosen Rechnung zu setzen, denn die Franzosen haben sich, soweit ich es übersehe, auf diesem Gebiete überhaupt nicht am Wettbewerb beteiligt. Anders machen es wieder die Engländer. Folgen sie nicht den Bahnen, in denen William Morris und seine Schüler sich bewegten, so lassen sie kurz entschlossen und praktisch veranlagt überhaupt allen Schmuck und beschränken sich auf klaren, einfachen Druck, wobei sie manchmal durch originelle Anordnung ein treffliches Gesamtbild erreichen. Damit soll kein Urteil über die künstlerische Veranlagung beider Nationen gefällt sein. Thatsache ist nur und das soll hier festgestellt werden, dass die Engländer sich schnell in die Sachlage hineinfanden; vielleicht, weil sie weniger Eigenes hatten und darum sich dem Fremden um so bereitwilliger hingaben.

In Deutschland vergass man Morris' kühne That nicht. Man wagte sich an die Type heran. Druckereien, deren Besitzer Geld und guten Willen hatten, machten sich ans Werk; vielleicht auch nur guten Willen; denn die Mehrkosten muss der Verleger decken, der sie sich wieder bisweilen vom Autor bezahlen lässt. Man erfand, gestaltete also nicht neu, sondern grub alte, verschollene, vergessene Typen wieder aus. Weil sie unbekannt geworden waren, übten sie oft einen eigenen Reiz aus. Neben einem unpersönlichen Werk wie Sattlers „Rheinische Städtekultur", neben Fidus „Hohen Liedern", wo sich wieder die leidige Illustration bemerkbar machte, erschienen Bücher, gedruckt bei Drugulin, die eines eigenen, persönlichen Wertes nicht entbehrten. So war eine Anregung wenigstens benutzt worden. In seiner Ratlosigkeit und in dem Drange, dem gedruckten Wort etwas Fremdartiges zu geben, das zur Betrachtung reizt, verfielen Dichter wie Steffen George und der Kreis, der sich um ihn schart, darauf, die Anfangsbuchstaben der Worte immer klein zu geben, Interpunktionen, wo sie überflüssig sind, wegzulassen, und sie haben den Zweck, den sie im Auge hatten, durch dieses Mittel, das ihnen die Verlegenheit eingab, wohl erreicht. Zu guterletzt übernimmt man von den Engländern die Kompositionsmethode und verleiht so oft dem Bilde einer Seite je nach der Form eine gewisse, angenehm und fein wirkende Schlankheit oder Derbheit. Doch ging man hierin weiter wie die Vorbilder und liess sich mehr von künstlerischen Gesichtspunkten leiten.

Man sieht, das dunkle Streben nach Erneuerung ist überall vorhanden; am stärksten wohl in den germanischen Ländern, England, Deutschland; Belgien wird nicht hintenan bleiben, vielleicht durch die Vermischung germanischer und romanischer Elemente besonders begünstigt, wie es ja schon in mancher Hinsicht ein glücklicher Vollender war. Morris hat man dem Anschein nach wieder vergessen. Dem Anscheine nach; denn in Wirklichkeit bleibt sein Erfolg unvergessen und wirkt still und gerade darum nachdrücklich bei den Künstlern nach, die Talent mit Intelligenz verbinden. Denn wenn man heute schon Bücher sieht, wo der Künstler oder der Autor dem Drang nachgegeben hat, sein Werk durchgreifend zu gestalten, wenn Künstler wie Lechter sich nicht damit begnügen, dem Verleger den Umschlag zu liefern, sondern auch noch ein Vorblatt zu geben, so sieht man klar, dass Intentionen, auf das Innere des Buches überzugehen, um hier Wandel und Neues zu schaffen, wohl vorhanden sind. Von den Aussichten und Möglichkeiten, die sich da eröffnen, wird in meinem nächsten Aufsatz die Rede sein.



Neue Ex-Libris.

Von

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg in München.

Wie bereits im ersten Heft dieser Zeitschrift des weiteren ausgeführt wurde, ist die vierundeinhalb Jahrhundert alte Sitte, die Bücher seiner Bibliothek durch ein „*Bibliothekzeichen*“ oder „*Ex-Libris*“ zu sichern und zu schmücken, wieder vollständig in Aufnahme gekommen. Wird doch in Heft 1 der „Deutschen Ex-Libris-Zeitschrift“ 1898 nachgewiesen, dass, dank zahlreicher Artikel in deutschen Zeitschriften und speziell im Organ des Ex-Libris-Vereins, in den letzten vier Jahren in Deutschland, Österreich und der Schweiz über 600 neue Ex-Libris entstanden sind.

Jeder Bücherfreund fühlt sich mit seinen Bücherschätzen „eins“ und empfindet einen durch Ausleihen und Nichtwiederkehren hervorgerufenen Verlust tief, namentlich, wenn es sich um ein besseres, selteneres oder teures Werk handelt, das vielleicht nur schwer wieder angeschafft werden kann. Wer bei einem grösseren Bekanntenkreis oder regerer Benutzung seiner Büchersammlung durch gute Freunde und ungetreue Nachbarn beim Verleihen eines Buches nicht sofort den Namen des Entleihers mit dem Titel des Buches aufschreibt, wird sich *erfahrungsgemäss* oft schon nach ein paar Monaten nicht mehr genau entsinnen können, wem er dies oder jenes Buch geliehen hat. Der Entleiher aber wird, wenn er nicht gerade in die Kategorie der professionellen Büchermarder oder in die der ganz Vergesslichen gehört, sich durch ein im inneren Vorderdeckel eines Buches eingeklebtes Bibliothekzeichen beim Aufschlagen des Werkes stets mahnen lassen: „Das Buch gehört ja dem N. N.; dem muss ich es nun endlich zurückgeben!“ So erfüllt das stumme und doch beredt erinnernde Bibliothekzeichen seinen Hauptzweck: den der Sicherung. Sein anderer Zweck, den der Schmückung des Buches, steht in zweiter Linie, ist aber deshalb nicht ganz nebensächlich; denn ein hübsch ausgeführtes Bibliothekzeichen gereicht den Büchern einer grösseren oder kleineren Bibliothek immer zur Zierde und giebt noch kommenden Geschlechtern Kunde von der Bücherliebe, dem Wissensdrang und dem Geschmack des Ahnen. Wer kein Krösus ist, kann sich mit Zinkätzung und Cliché begnügen, wer aber viel für Bücheranschaffungen auszugeben in der Lage ist, sollte auch etwas mehr für ein „besseres“ Bibliothekzeichen übrig haben, d. h. nicht den üblichen, wohlfeilen (meist schrecklichen) Dilettanten und die billigste Herstellungsart zu seinem Ex-Libris „benützen“, sondern sich an einen *guten* Künstler wenden und die Ausgabe für eine Radierung, einen Kupferstich, eine Heliogravüre etc. nicht scheuen. In früherer Zeit gab man sehr viel auf Ex-Libris und liess sich



Ex-Libris Georg Wilhelm Heinrich Ehrhardt, gezeichnet von Emil Döpler d. J.



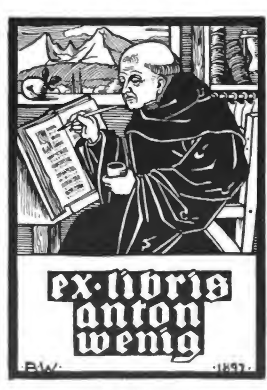
Ex-Libris Heinz Tovote,
gezeichnet von Hans Baluscheck.

diese Kunstblätter auch etwas kosten. Die aus dem XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert uns erhaltenen Bibliothekzeichen sind vielfach in den Arbeitsstuben berühmter Meister entstanden und zeichnen sich denn auch durch ihre Schönheit aus. Und noch heute werden in Amerika und England eine Menge Ex-Libris lediglich in Radierung und Kupferstich hergestellt; man zahlt dort oft 3—400 Mark für ein Blatt, d. h. für Zeichnung und Platte; nur unser Kontinent schwelgt im harmlosen Cliché.

Ehedem verausgabte man viel Geld für kostbare Leder-Einbände, namentlich in Frankreich — auch in dieser Beziehung steht es in unserer Zeit bei uns besser — also schrecke man nicht davor zurück, heutzutage etwas daran zu wagen, seine ans Herz gewachsenen Lieblinge auch im Inneren zu schützen und zu zieren, besonders mit etwas, das bleibenden Wert hat. Man hat seine Freude daran und ausserdem den Nutzen davon, indem ausgeliehene und schon schnöde vergessene Bücher früher oder später doch zur heimatlichen Bibliothek zurückkehren.

Die hier abgebildeten Bibliothekzeichen sind in den letzten zwei Jahren entstanden und erbringen den Beweis dafür, wie mannigfach sowohl der Geschmack und die Motive der Grundidee sind, als auch wie verschieden solch ein Besitzzeichen ausgestattet werden kann. Stark einengende „Vorschriften" für ein Ex-Libris existieren kaum, abgesehen von den Gesetzen guten Geschmacks und gewisser Stilreinheit und Stileinheit. Das Charakteristische für den Besitzer soll in den auf dem Blatte dargestellten *Beziehungen* auf seine Person, sein Studium, seine Lieblingsbeschäftigung und dergl. bestehen; der Besitzer ist die Hauptperson, nicht der mehr oder minder phantasiereiche Zeichner; somit muss sich der letztere schon dem ersteren bezüglich der direkten Wünsche unterordnen. Trotzdem kann der Zeichner auch seine Kunst zur Geltung bringen, einerseits durch individuelle Art der Auffassung und Ausführung der Zeichnung selbst, andererseits dadurch, dass er persönliche Vorschläge macht oder ein unruhig wirkendes „Zuviel" in den gewünschten „Beziehungen" eindämmt und beschneidet, sowie das Blatt vor Überladung in der Zeichnung bewahrt. Ob das betreffende Blatt „altdeutsch" oder „modern", genreartig oder rein heraldisch, landschaftlich oder figürlich ausgeführt werden soll, ist im grossen und ganzen gleichgültig; das hängt eben allein von der Wahl des Bestellers ab. Nur zwei Dinge sind zu vermeiden: die sog. „verrückte" Idee, d. h. wenn einer gar zu sehr symbolisch wirken will — und eine hässlich-liederliche Zeichnung, alias ein genialseinsollendes Geschmier.

Vor allzuviel „Altdeutsch" in der Ausführung der Zeichnung ist auch zu warnen; wenn ein



Ex-Libris Anton Wenig,
gezeichnet von Bernhard Wenig.

Zeichner des XV. und XVI. Jahrhunderts oft steife, eckige Figuren, hässliche Gesichter und dicke Linien etc. zeichnete und in Holz schnitt, so *konnte* es eben mancher von ihnen damals nicht besser. Es giebt zwar auch genug moderne „Künstler“, die nie „zeichnen“ gelernt haben, aber im allgemeinen ist doch der Stand der heutigen Zeichenkunst ein höherer, als vor drei und vier Jahrhunderten, und daher sollten wir mehr Kinder unserer Zeit, statt Kopisten des früheren oft Unschönen sein. Wer unsere *guten* alten Meister wirklich studiert hat, weiss sehr wohl, was er von diesen annehmen kann und was er aus ihrer Zeit weglassen muss. Unüberlegt einfach nachmachen, hat weder Wert noch wird es allgemeinen und dauernden Beifall finden.

Doch genug für heute; nur noch kurz eine kleine Besprechung der hier abgebildeten, bisher nicht veröffentlichten Beispiele, um die Art und Weise zu erklären, auf welche einzelne Beziehungen zum Ex-Libris-Besitzer ausgedrückt werden können.



Ex-Libris Fedor von Zobeltitz, gezeichnet von Carl Leonhard Becker.

Die Gelehrtengestalt auf dem schönen *Ehrhardtschen* Ex-Libris — von Professor *Emil Döpler d. J.* Hand — weist darauf hin, dass der Ex-Libris-Besitzer „Faustsammler“ ist; das oben angebrachte Ehewappen ist reinen Stils und fehlerfrei und sticht wohlthätig von den vielerlei Missgeburten ab, die sich manche „Künstler“ unserer Tage kenntnis- und gedankenlos leisten, welche vielleicht in ein Kostümwerk hineingeblickt haben, aber nicht bedenken, dass Wappen, Schilde nnd Helme eben mit zur Tracht vergangener Zeiten gehören. Faust sitzt in seinen Arbeitssessel, die rechte Hand auf dem Folianten, die linke auf die Armlehne gestützt; das Auge blickt sinnend in die aufgehende Sonne der Wissenschaft hinein. Zu seinen Füssen sieht man den Himmelsglobus, ringsum Bücher, Kolben, Mörser — das ganze Arsenal eines mittelalterlichen Gelehrten.

Auf dem in drei Grössen, für Folio-, Oktav- und kleinere Bände gefertigten, im Original braun getönten *Fedor von Zobeltitzschen* Bibliothekzeichen — von dem der Berliner Kunstwelt wohlbekannten Kupferstecher *Carl Leonhard Becker*, der übrigens jetzt in Bonn lebt, gezeichnet — deuten die Masken oben auf die dramatische, Erntekranz und Sichel auf die landwirtschaftliche Thätigkeit des Besitzers hin, die Jahreszahl 1207 auf das erste urkundliche Vorkommen seines Geschlechts, die Bücher auf seine litterarischen und bibliophilen Neigungen u. s. w. Wenn auch in diesem Falle der ritterliche Wappenhalter nicht Porträt ist, so liesse sich in anderem Falle in gleicher Weise leicht ein sogenanntes Porträt-Ex-Libris ausführen. — Das Ex-Libris ist sehr hübsch, fein und geschmackvoll im Entwurf, sauber in der Zeichnung, anmutend in der Idee.

Ludwig Jacobowskis Ex-Libris — von dem vortrefflichen Radierer *Hermann Hirzel* in Charlottenburg, dessen Goldschmiedarbeiten nicht minder hoch geschätzt werden — zeigt die Verwendung von Motiven aus lyrischen Werken des Betreffenden; der Totenkopf im Monde hat Bezug auf Dichtungen des Ex-Libris-Besitzers, die Lyra auf seine Beschäftigung, die Blumen etc. auf seine Freude an der Natur.

Das Bibliothekzeichen *May von Feilitzsch* — von *Bernhard Wenig*, einem sehr talentierten Künstler in Berchtesgaden — enthält ausser Monogramm und Wappenschild (dieses leider aus heraldisch nicht guter Zeit) die Lieblingsblumen der Besitzerin.

Das Ex-Libris *Anton Wenig* — von seinem Bruder, dem eben genannten *Bernhard Wenig* — stellt einen schreibenden Mönch dar, zum Zeichen, dass der Eigentümer des Buches Theologe ist; im Hintergrunde ragt der heimatliche Watzmann empor. Die Zeichnung lehnt sich in der Manier mit Glück an die Holzschnitttechnik der alten Meister an; der in das Missale vor ihm Noten einzeichnende Mönch ist ganz vortrefflich charakterisiert.

Das Ex-Libris *Otto Julius Bierbaum* — von *E. R. Weiss* in Berlin, der auf dem Gebiete der modernen Illustration bereits Vortreffliches geleistet hat — zeigt gleichfalls Anspielungen auf den Namen und die Thätigkeit des genannten Schriftstellers: der Birnbaum deutet auf Bierbaum, die Rose blüht auf dem Felde der Poesie, die Eule ist die Verkörperung der Weisheit. Derartig rein moderne Darstellungen würden aber besser nicht in einen alten Schild gesetzt. Doch ist sonst der Entwurf hübsch und von feinem künstlerischem Geschmack.

Besonderes Interesse verdient das Bibliothekzeichen moderner Richtung von *Heinz Tovote* in Berlin, sowohl wegen der Person des Besitzers, des bekannten Schriftstellers und Verfassers von „Fallobst", „Mutter", „Heisses Blut" etc., als auch wegen der Eigenart der von den namentlich in letzter Zeit vielgenannten Maler *Hans Balluscheck* in Berlin herrührenden trefflichen Zeichnung, welche Motive aus Tovotes „Fallobst" und anderen Schriften des Autors darstellt und behandelt. Das Ex-Libris beweist, dass man sehr wohl statt allgemein gehaltener Heraldik auch aus persönlicher Symbolik ein verständliches und geschmackvolles Ganze schaffen kann.



Ex-Libris May von Feilitzsch, gezeichnet von Bernhard Wenig.

Aus diesen wenigen Beispielen, denen später weitere folgen sollen, ersieht man, wie vielseitig ein Bibliothekzeichen gestaltet werden kann; vielleicht lässt sich mancher Leser und Bücherfreund schon durch diese Zeilen zu einem eigenen Ex-Libris für seine Bibliothek anregen. An tüchtigen und ideenreichen Zeichnern fehlt es bei uns wahrlich nicht. Der Herausgeber dieser Zeitschrift sowie der Schreiber dieser Zeilen (München, Amalienstrasse 51[d]) sind gern bereit, Auskünfte und Hinweise zu erteilen.

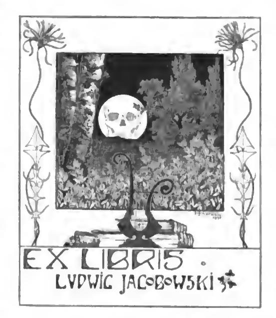


E. R. W.
1896.
Ex-Libris Otto Julius Bierbaum, gezeichnet von E. R. Weiss.

Kritik.

Friedrich Wasmann. Ein deutsches Künstlerleben, von ihm selbst geschildert. Herausgegeben von *Bernt Grönvold*. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Akt.-Ges.

Zehn Jahre nach dem Tode des Künstlers — er starb 1886 — hat der bekannte nordische Maler Bernt Grönvold es unternommen, Friedrich Wasmann Geltung zu verschaffen, nachdem er durch einen Zufall viele Hunderte von Skizzenblättern von dessen Hand in einem Städtchen Tirols entdeckt hatte. Die Autobiographie befand sich in den Händen der Witwe, und aus ihren schlichten Zeilen blickt ein langes, ernstem Streben geweihtes Leben, doch sie verrät auch, *woran* es lag, dass Wasmann es trotz Fleiss und Begabung zu keiner besseren Stellung bringen konnte. Ich möchte mich hier nicht auf eine kurze Kritik des Rein-Äusserlichen beschränken, sondern *zusammenhangslos*, wie der karge Platz es befiehlt, einzelne Äusserungen hervorheben, die mir für den Mann und seine Zeit charakteristisch zu sein scheinen, so z. B. seine Sehnsucht nach dem Norden mit seinen wilden Helden, die selbst im späteren Alter, als der sieche Leib den milden Süden und die müde Seele den Zauber des Katholizismus nicht mehr missen können, noch hier und da auftaucht und ihn an die ferne Heimat erinnert.



Ex-Libris Dr. Ludwig Jacobowski, gezeichnet von Hermann Hirzel.

Wasmanns leidenschaftliche Liebe zu dem neuen Glauben, den er späterhin annahm, beeinflusst oft auch seine Rückblicke. Ein Beispiel sei mir gestattet. Wie jeden deutschen Knaben, suchten seine Lehrer auch ihn für den grossen Friedrich zu begeistern. Sein junges Herz flog dem Helden zu; er hält es jedoch für notwendig, gleichsam entschuldigend hinzuzufügen, dass „die Grossthaten Friedrichs II. und seine Religionsverachtung" nur seiner *Phantasie* behagt hätten. An anderer Stelle sucht er die instinktive Naturverehrung seines Künstlersinnes als „unheiliges Religionsempfinden" zu verketzern.

Im Hamburger Johanneum, dem ehemaligen Johanniterkloster, erhielt Wasmann seine wissenschaftliche Ausbildung, und die Kreuzgänge und Zellen mögen wohl bei dem unreifen, zwischen Cynismus und Pantheismus schwankenden Jünglinge den ersten Anstoss zur späteren Konversion gegeben haben. Dass die „ismen" keine Acquisition der Neuzeit sind und nur in der Reihenfolge wechseln, erfährt man in dem den Dresdner Studien an der Akademie gewidmeten Kapitel. Da heisst es u. A.: „Als Haupt der alten Schule galt Professor M., der in seinem grossen Bilde ‚Tod des Kodrus' das höchste von anatomisch richtiger Zeichnung erreicht hatte und auf höhere geistige Vorzüge wohl ebenso wenig Anspruch machen konnte, als noch jetzt die renommierte römische Kunst unter dem Cavaliere Camucini" . . .

Es ist bezeichnend, dass der junge Künstler, gleich wie er seinen Beruf nicht aus innerem Drang heraus, sondern auf Empfehlung seines Zeichenlehrers wählte, auch an dem froh-frischen, übermütigen Bohèmetreiben der Musensöhne keinen Gefallen fand. Diesen korrekten, alltäglichen, grübelnden Charakter spiegeln alle seine Arbeiten wieder. Auch von den meisten seiner asketischen, bevorzugten Freunde in Hamburg, den Malern Runge, Oldach, Spekter, weiss man kaum noch etwas. Ein Stipendium gestattet dem jungen Maler, in München weiter zu studieren, und seine Schilderung über die Einfachheit in Sitte und Sprache Isar-Athens verwundert uns schier. „Treffliches Bier", fährt er dann fort, „verlangt der Tagelöhner ebenso unverfälscht zu trinken, wie der Banquier, da es mit einem Stücke guten Brodes oft die einzige Nahrung der Armen ausmacht." — — „Der Tross der krassen Naturalisten (1829!!), welche die Natur so zu sagen auf die Leinewand kleben u. s. w.", fanden schon damals keine Gnade vor den Augen der Zünftigen, die von Cornelius, dem Direktor der Akademie, in strengster Disciplin gehalten wurden und ein braves, gemütvolles, spiessbürgerliches Leben führten. Als Wasmann 30 Jahre darauf wieder nach München kam, wehte freilich ein ganz anderer Wind, der ihm weit weniger gefiel.

Sein kränklicher Körper nötigte Wasmann, das rauhe München mit Südtirol, „welches wenig in den Weltverkehr hineingezogen und fast nur von Münchner Malern durchstreift wurde," zu vertauschen. Im Sandwirtshaus zu St. Leonhard sah er die Witwe Hofers, ein uraltes, schweigsames, tabakrauchendes Mütterchen. Wir folgen, ohne Bemerkenswerthes zu finden, dem Künstler nach Welschland hinein; nach Verona, Modena, zwischen Spionen und Aufrührern, auch nach Pisa, Livorno und Florenz, bis er endlich in Rom eine längere Station macht. Doch erfährt man mehr über Wohnung und Geselligkeit als über die Kunstströmungen, die zur Zeit Overbecks die Malerkreise der ewigen Stadt durchfluteten. Wasmann hält sich lieber zu den Dänen,

da sie „nicht so uneinig untereinander wären, wie die Deutschen", doch macht er die Bekanntschaft Riedels, an dessen „Sakuntala" und „Neapolitanischer Familie" er das „erstarrend natürliche" Kolorit des Menschenfleisches rühmt. Ferner die Bekanntschaft Overbecks, Cornelius und des Lechthaler Landschafters Koch, von dessen Sarkasmus sich manch' Pröbchen erhalten hat.

Nachdem der junge Künstler sich allmählich ganz in Italien eingelebt, stiegen ihm, dem Protestanten, in der römischen Umgebung allerhand religiöse Skrupel auf, die merkwürdigerweise durch die Lektüre von Luthers Schriften noch genährt wurden, und unter der Leitung eines ihm von Overbeck, seinem angebeteten Meister, empfohlenen Kanonikus begann er, sich dem Katholizismus zuzuwenden. Leider kann man aus den eingefügten, meist nicht datierten Skizzen nicht schliessen, welchen Einfluss die wechselnde Seelenstimmung auf die Kunst Wasmanns ausgeübt hat. Mit seiner Firmung endet sein Stipendium, und er kehrt nach München zurück.

Zum erstenmal steht der Künstler vor der Notwendigkeit, Geld zu verdienen; Krankheit und Verlassenheit quälen ihn, bis er bei einer vornehmen, verarmten Dame Unterkunft findet. In dieser Zeit lernt er Clemens Brentano kennen, den er als sehr mitteilungsbedürftigen, liebenswürdigen Sonderling schildert, der den reichen Ertrag seiner Schriften milden Stiftungen schenkte und, selbst höchst ärmlich lebend, Tag für Tag an seinem Lieblingswerk, den „Visionen der Katharina Emmerich" arbeitete.

Eine grosse Schar interessanter Charakterköpfe drängt sich nun in die Autobiographie. Da ist Guido Görres, der Übersetzer der „Nachfolge Christi" des Thomas a Kempis, Genelli, der Maler, und Stieglitz, der Träumer und Poet. Auch Schelling liess sich in München hören und der Orientalist Windischmann, der später die berüchtigte Lola Montez so scharf heimsandte, als sie ihn zu ihrem Hauskaplan machen wollte und der bis zum Tode Wasmanns treuer Berater blieb. Die künstlerische Ausbeute jener an seelischen Einwirkungen reichen Zeit ist jedoch erstaunlich mager, und als auch der Verdienst abnimmt, pilgert der junge Künstler abermals nach Tirol und lässt sich in Meran nieder. Zahlreiche Porträtaufträge helfen ihm ein gut Teil vorwärts und bringen gesellschaftliche Annehmlichkeiten mit sich; die Erinnerungen verwischen sich. Erst der grosse Hamburger Brand 1842 erweckt die Sehnsucht nach der langentbehrten Heimat in ihm, und seine nunmehr sorgenfreien Verhältnisse gestatten ihm, als glücklicher, erfolgreicher Mann vor den Seinen zu erscheinen, wenngleich seine Gesundheit bereits untergraben ist und er nicht mehr zu Fuss, wie ehedem, mit dem Ränzel auf dem Rücken wandern kann. Bald findet sich auch in Hamburg ein Kreis von Künstlern zusammen, Erwin Speckter und sein Bruder Otto, der bekannte Märchenillustrator, der phantasiebegabte Kaufmann und die drei Gebrüder Gensler. Auch seine künftige Gattin gewinnt Wasmann, aber mehr und mehr tritt über persönlichen Erlebnissen meist religiöser Natur der allgemein interessante Spiegel jener ganzen Zeit zurück. Der Weltbürger verschwindet völlig. Als er mit seiner jungen Frau zum drittenmal nach Meran zieht, hören wir auch nichts mehr vom früheren Überschwang der Naturbewunderung, und bald beherrscht selbstgefällige Frömmelei das Buch völlig. Man verstehe mich recht: ich spreche von Frömmelei, nicht von Frömmigkeit, vor der ich den Hut abziehe.

Das, allerdings ausserordentlich splendid ausgestattete Werk kostet 50 M. Der Inhalt der Autobiographie Wasmanns allein dürfte kaum solche Auslagen rechtfertigen, doch entschädigen die vielen und zum Teil sehr feinen Skizzen, welche eingefügt sind — die Reproduktion gemalter Porträts lässt ein Urteil nicht recht zu — für das jähe Versanden des Lebensbornes, der in den ersten Kapiteln so heiter sprudelt. Das Selbstbildnis Wasmanns und die Porträts seiner Nächsten interessieren naturgemäss am meisten. Wasmann war ein fleissiger Künstler; seine Studienblätter bieten Stoff zu einer ganzen Galerie von Gemälden. Ja, einzelnes, der Kopf eines Ziegenbocks, das Haupt eines Mädchens z. B., sind von unverwelklichem Reiz. Eine lebensvolle Aktstudie erfreut mehr als die unzähligen Gewandraffungen und Frauenzöpfe, die der Herr Herausgeber reproduzieren liess.

Th. Th. Heine hat die Kapitelstücke und die Umschlagzeichnung entworfen; so reizend sie sind, so wollen sie doch nicht so recht zu dem Inhalt des Buches passen. Kirchenstillleben und Marterl, blutende Herzen und Altarkerzen wären mehr am Platz gewesen.

Friedrich Wasmann mag ein guter, rechtschaffener und frommer Mann gewesen sein: ein echt „deutscher Künstler," wie der Titel des Buches ihn nennt, war er nicht. Trotz alledem wünsche ich, dass das Werk, das schon durch seine Ausstattung die Freude der Bibliophilen erregen wird, Käufer finden möge. Nicht auf den Zeilen allein, sondern auch zwischen ihnen steht Manches, das interessant ist. —k.

❦

Die praktischen Arbeiten des Buchbinders. Von *Paul Adam.* Mit 129 Abbildungen. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartlebens Verlag. 1898.

Der Verfasser des vorliegenden Werks ist Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf, also selbst ein Fachmann, und zwar einer von denen, die sich nicht nur in langjähriger Praxis einen glänzenden Namen erworben haben, sondern die sich auch bemühen, durch allgemein verständlich gehaltene Schriften theoretisch fördernd zu wirken. Das neueste Werk Adams schliesst sich der Reihe seiner früheren Publikationen würdig an. Der Verfasser hat sich darauf beschränkt, nur die Arbeiten der reinen Buchbinderei zu berücksichtigen, soweit sie sich auf die Herstellung des Buchs für Verlag, Sortiment und Privatkundschaft und auf die Herstellung von Geschäftsbüchern beziehen, während die sogenannten Galanteriearbeiten, die feineren Liebhabereinbände, Diplomrollen, Mappen etc. ausgeschieden wurden. Es sollte sich eben nur um ein Lehrbuch der handwerksmässigen Buchbinderei handeln; trotzdem wird man das Werk auch

für feinere Arbeiten zu Rate ziehen können, zumal diese vielfach in den Abbildungen Berücksichtigung finden.

Wir können an dieser Stelle selbstverständlich keinen Auszug des Buches geben, da es sich lediglich um Fragen der Technik handelt. Um aber eine Übersicht des Stoffes zu gewähren, sei wenigstens etwas näher auf die Gruppierung hingewiesen. Die Einleitung enthält zunächst eine kurze Bibliographie derjenigen Spezialwerke, die sich mit den für die Buchbinderei notwendigen Stoffen befassen, dann eine eingehendere Besprechung der Stoffe zum Heften und Kleben, zum Schutze des Buchkörpers und zur Verzierung, sowie eine Skizzierung der nötigen Werkzeuge. Der erste Hauptteil behandelt die Herstellung des Buchkörpers. 1. Die allgemeinen Vorarbeiten: Falzen, Kollationieren, Auseinandernehmen, Nachfalzen, Flicken u. s. w. 2. Die grundlegenden Arbeiten: Einsägen, Vorsätze, Heften, Leimen, also das Zusammenfügen des Buchblocks. 3. Das Formen des Buchblocks: Beschneiden, Runden, Abpressen, Aufbinden. 4. Buchschnitt und Kapitalverzierung: Gesprengter, gefärbter, Walzen-, Kleister-, Marmorier- und Goldschnitt; die Behandlung des Kapitals, d. h. der Ränder des Buchs und des Rückens, und des Kapitalbands. 5. Die Befestigung des Deckels am Buchblock und ihre verschiedenen Arten. Hauptabschnitt II befasst sich mit der Herstellung des äusseren Einbands. Zunächst mit der Deckenverzierung, mit den Arbeiten an der Vergolderpresse (Blind-, Gold-, Farb-, Reliefdruck), der Behandlung angesetzter Bücher (Einhängen in Decken und Fertigmachen), mit der Handvergoldung und dem sonstigen Ausputz. Dies letztere Kapitel ist besonders umfangreich und auch für den Laien sehr interessant. Das Vergolden erfordert viel Geduld, Genauigkeit und langjährige Übung. Es entstand im XV. Jahrhundert aus der Technik des Blinddrucks, der bis dahin die äussere Buchverzierung beherrscht hatte. Noch schwieriger ist naturgemäss die Handvergoldung, zu der man sich der Rollen, Filete, Bogen und Stempel bedient. Der Laie kann sich schwer einen Begriff machen, welcher grossen Subtilität und manuellen Geschicklichkeit es bedarf, um eine tadellose Handvergoldung herzustellen. Der Rückendruck speziell erfordert ein genaues Vorzeichnen und die Beachtung gewisser feststehender Regeln bei der Anordnung der Schrift; zahlreiche Abbildungen erleichtern auch hier das Verständnis. Kapitel 10 und 11 beschäftigen sich schliesslich mit der Herstellung von Geschäfts- und Schulbüchern und den „Aufzügen" von Karten, Plakaten etc.

Das Werk ist, wie gesagt, ein Lehrbuch des handwerksmässigen Betriebs der Buchbinderei. Seine tadellose Vollendung wird der Kunstbuchbinderei immer vorangehen müssen. Auch darüber spricht der Verfasser in einem kurzen Schlusswort sich aus. Und noch ein sehr vernünftiges Wort fügt er an, das wir hier wiedergeben wollen, weil gerade in unseren Tagen der Kampf zwischen Alt und Jung auch in die Werkstätten der Buchbinder getragen worden ist. „Über den sogenannten Geschmack lässt sich bekanntlich nicht streiten, denn Geschmack ist meist Modesache, manchmal Modethorheit. Aber der denkende Handwerker soll sich über *die Grundlage des Erlaubten und grundsätzlich Verwerflichen* innerhalb seines Faches klar sein; im übrigen kann er sich jeder Moderichtung anpassen . . . ." —bl—



L'Art dans la décoration extérieure des livres en France et à l'Etranger. Les Couvertures illustrées, les Cartonnages d'Editeurs, la Reliure d'Art par *Octave Uzanne.* Paris, Société française d'Editions d'Art, L.-Henry May. 1898.

Herr Uzanne hat seiner „Nouvelle Bibliopolis" einen neuen starken Band folgen lassen, in dem er in grossen Zügen all' das bringt, was über das Äussere des modernen Buches zu sagen ist. Es handelt sich um die augenblicklich beliebtesten Einbände im allgemeinen, um die „Esthétique de ses apparences". Dem illustrierten Buchdeckel ist die erste Studie gewidmet. Der Engländer, individuell bis zum Egoismus, hat auch am stärksten das Einzelschaffen in die praktische Allgemeinheit übertragen; wie er zuerst eine neue Architektur bei seinen Wohnhäusern, prächtige Farben in seinen Zimmern anwandte, so geht auch von ihm und seinen transoceanischen Brüdern die grosse Neubewegung in Bezug auf Deckelillustration, auf das maschinenmässige Binden aus. Erst das XIX. Jahrhundert konnte den Gedanken fassen, das Papier selbst zu schmücken. Die mittelalterliche Kunst verdrängte einst die ursprünglichen Holzdeckel durch Elfenbein und Gold. Reiche Edelsteine wechselten mit farbigem Schmelz; die Schliessen wurden zu wahren Schmuckstücken. Neben getriebenen Platten aus Kupfer und Silber fanden gemalte Miniaturen berühmter Meister ihre Anwendung, durch leichte Scheibchen von Feldspath geschützt.

Im XVI. Jahrhundert tauchten die ersten pappenen Deckel auf. Man überzog sie mit Schwanenhaut und später, auf eine aus Italien stammende Anregung hin, mit Leder. Hauptsächlich ist es das Kalbsleder, das auf feuchtem Wege granitiert, marmoriert, gemuschelt, gekerbt und an den Ecken mit kleinen phantasie- und bedeutungslosen Ornamenten versehen wurde. Der meist rote, seltener gelbe Schnitt wurde marmoriert oder mit feinen kleinen Zeichnungen unter Vergoldung versehen. Die Holländer bevorzugten weisses Velin oder Pergament mit nach innen gebogenen Rändern, die Deutschen färbten das gleiche Material grün und übersäten es mit Farbflecken. Der Titel auf den Rücken wurde entweder mit der Hand kalligraphiert oder in Gold gepresst. Alle Sorgfalt wandte man dem Frontispice, dem Titelblatt, zu. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts vertauschte man den strengen Lederband mit dem Halbfranz und seinen Pappdeckeln. In Deutschland entstand der leichte biegsame Kartondeckel, den Pradel später zu hoher Vollendung brachte. Schliesslich kam man zum einfach auf die Broschüre geklebten Papierdeckel, da die Zahl der täglich erscheinenden Flugschriften ein Einbinden unmöglich machte: graublaues, fahlgrünes, grobes Papier, ohne Titelaufdruck, nur als Schutzdecke gedacht. Die berühmten Kolporteure des vorigen Jahrhunderts brachten

diese Bändchen selbst in die Salons und Boudoirs und dienten gleichzeitig der politischen Polizei als vielbeschäftigte Spione.

Um 1800 brachte Pierre Didot d. Ä. eine grosse Neuerung: das bunte Deckelpapier erhielt den vollständigen Titel des Buches und sein Frontispice; Perlenreihen und Grequemuster folgten; Lefèvre, Didot, Desoër führten die Philosophen des XVIII. Jahrhunderts in dieser Ausstattung ein. Auch die folgende Generation: Rapet Blaise d. Ä., Panckoncke und Renouard bringen wenig Neues, doch ahnt man schon die antikisierende Periode mit Helm und Schwert, die durch Lavocad so charakteristisch zum Ausdruck gebracht wurde. Zwischen 1815 und 1830 erschienen im Palais-Royal, dem Mittelpunkt des Buchhandels, Broschüren der Firmen Dentu, Delaunay, Chaumerot u. a., deren seltene Farben und Zierleisten die Blicke auf sich zogen. Zunächst waren es die Romantiker, deren Bücher im neuen Kleide erschienen: Tony, Johannot, Boulanger warfen leichte Zierlinien auf die Aussenseite; daneben finden wir den gotischen, sogen. Kathedralstil, und häufig auch Skelett- und Schädelmotive.

Um die Mitte des Jahrhunderts feierte der Holzschnitt seine Triumphe unter Granville, Gavarni, Daumier u. a.; Balzacs, Dumas', Brillat-Savarins Werken kam er zugute. Doch wurde solche Auszeichnung nur den Auserlesenen zu teil, die grosse Masse blieb ungeschmückt, so wie es heute noch die gelben Bände Charpentiers zu 3,50 Fr. sind. Während des zweiten Kaiserreichs bereiteten Doré, Daumier, Norin, Beaumont in ihren die Sitten charakterisierenden Skizzen den heutigen Buchumschlag vor, doch kam der grosse Aufschwung erst nach dem siebziger Krieg, als Chéret, Steinlen, Mucha ihr Talent von der grossen Maueranzeige auch auf die kleine Deckelaffiche des Buches erstreckten. Die Farbenpracht und Originalität ziehen die Blicke auf sich, und das grosse Publikum beginnt sich vor den bunten Auslagen zu stauen.

Dieser koloristischen Polyphonie widmet Uzanne hauptsächlich sein Buch, doch schliesst er diejenigen Bände aus, deren farbige Flächen nur durch eine magere Vignette, ein Druckerzeichen, eine schwarz und rote Titelanführung geschmückt sind, sowie auch die wundervoll bearbeiteten Üni-Papiere mit ihren Moirierungen und Streublümchen, Damascierungen und Ledernarben, Seiden- und Leinenimitationen, die das Herz des Bücherfreundes erfreuen, um sich speziell dem seinem Inhalt gemäss dekorierten Buche zuzuwenden.

Er erzählt, wie als erste derartige Werke die „Caprices d'un Bibliophile" von Bellanger und „Le Bric-à-Brac de l'Amour" von Perret auf seine Anregung hin mit einem illustrierten Deckel versehen wurden, und wie ihm der Versuch, zwei Farben anzubringen, geradezu als Tollkühnheit angerechnet wurde. Zu Beginn der achtziger Jahre ergriff dann ein wahrer Taumel die Buchhändlerwelt; jedes Genre von Drucksachen erhielt sein buntes Bild. Da waren die Pamphlete Jogand Pagès (der unter dem Namen Leo Taxil noch kürzlich so viel Schmutz aufgewühlt hat) mit cynischen Bildern, daneben die frivolen Pikanterien Sylvestrescher Art, von Nachahmern Ropsscher Nacktheit mit schwarzen Strümpfen bekleidet, neben ernsteren Werken, Reisebeschreibungen, Monographien, so gross und schwer, dass es eine förmliche Arbeit war, sie zu heben. Gleichzeitig erschienen Luxusausgaben der graziösen Romane des XVIII. Jahrhunderts mit ihren muschligen Ornamenten und allegorischen Amoretten und auch eine kleine Anzahl moderner Romanschriftsteller, wie Zola, Daudet, Maupassant, Bourget. Der Orient begann grossen Einfluss zu gewinnen. Mit tausend reizenden Dingen kamen auch Arbeiten Hokousais und Ontamaros aus Japan ins Abendland und wurden zahlreich nachgeahmt. Andrerseits stiftete die leidenschaftliche Anerkennung, die Chérets und Grassets Plakate fanden, eine förmliche Schule. Bald bildeten sich Extreme; die einen proklamierten die Silhouette (imagerie), die andern die Umränderung (vitrail). Heute werden beide Arten vereint oder eine der unzähligen dazwischen liegenden Schattierungen mit gleichem Erfolge angewandt. Völlige Anarchie herrscht in Bezug auf die Technik; Aquarell und Gravierung, Tusche und Kreide, Farben und Silhouetten werden gemischt. Auf das Typische in der Erscheinung allein ist das Augenmerk gerichtet, sei's anekdotisch oder symbolisch, schwarz oder polychrom. Die Künstler haben sich mit den Reproduktionstechnikern in Verbindung gesetzt und beherrschen ihr Ausdrucksvermögen mehr als je. Der Photographie ist nur eine Vermittlungsthätigkeit eingeräumt worden; sie dient bei der Heliogravüre, Hochschnitt und Tiefschnitt, auf Zink oder Kupfer, bei der Phototypie und Photolithographie neben den andern Reproduktionsarten: dem Holzschnitt, dem Stich, der Radierung, dem Kupferstich.

Zahlreiche Buchdeckel illustrieren die verschiedenen Techniken, einige treffende Worte kennzeichnen die leitenden oder weniger bekannten, jedoch originellen Künstler. Sie alle zu erwähnen würde uns zu weit führen. Giraldon, Grasset, Steinlen, Vallotton, Robida, Caran d'Ache, Norin, Willette sind uns ja liebe Bekannte. Avril, Auriol u. a. fangen auch diesseits des Rheines an, sich Freunde zu erwerben. Rops und Mucha werden bei uns beinahe noch mehr geschätzt als daheim. Von vielen der jüngeren Künstler, z. B. von Rysselberghe und Vidal, hat auch unsere Zeitschrift Reproduktionen gebracht.

Der kurze Abschnitt, der Deutschland gewidmet ist, erwähnt lobend Sattler — zugleich mit unserm Blatt, dem ein Vollbild eingeräumt worden ist — Hirzel, Eckmann, Heine, Weiss, Fidus und tadelt ein paar unbekannte Grössen von geringem Geschmack.

In England dominiert natürlich Walter Crane, doch kommen auch Leute wie Beardsley, Caldecott, Greenaway, die beiden letzteren besonders als Kinderbuchillustratoren, Kemble, Patten Wilson zu Wort. Von Amerika kennen wir freilich mehr und bessere Künstler, als die von Uzanne angeführten, und auch Belgien ist mit Rysselberghe und Combaz nicht erschöpft; die Schweiz, Spanien, die nordische Halbinsel, Ost-Europa fehlen ganz, und doch beginnt auch in „Halbasien" sich frisches Leben zu regen, das einer Berücksichtigung wohl wert wäre.

Die *fabrikmässige Bindekunst* behandelt der nächste

Abschnitt, der freilich manche Wiederholung bringt. Während bei der Handbinderei das *gebundene* Buch dekoriert wird, stellt die maschinelle Binderei die Deckel im grossen her, und man überzieht die Bücher dann; freilich nähert sich die erste, sehr mühsame Art weit mehr der Kunst. Als Datum der Anwendung der Leinewand als Deckmaterial nennt Uzanne das Jahr 1818, und zwar waren es Engländer oder Amerikaner, von denen dieser praktische und geschmackvolle Einband ausging; allerdings trug zunächst der Rücken ein weisses Papierschildchen mit Titel. Bei einer 1833 erschienenen Byronausgabe in 17 Bänden benutzte man zuerst den Golddruck für den Titel. Nur wenige französische Buchbinderfirmen aus dem Anfang unseres Jahrhunderts sind noch bekannt. Engel, Lenègre, Magnier haben allein ihr Gewerbe beherrscht, wenn auch der gute Geschmack etwas hintenangesetzt wurde bei dem Strom von Gold und Rot, der sich über die Büchermenge ergoss. Auch Souze hat mit seinen tinten-typographischen Verzierungen und Goldverschwendungen viel verbrochen, doch sind die nüchterner gehaltenen Werke, wie das Buch Ruth, Goethes Frauen, die Evangelien u. s. w., nicht ohne Interesse. In jener Zeit massloser Geschmacklosigkeit zeichnete sich Hachette durch leidliche Vornehmheit aus; in den letzten 15 Jahren hat Giraldon wohl an hundert reizende Entwürfe für Hachette geliefert, welche über vieles Zeitgenössische hinwegragen, weil sie vom Künstler im Material selbst entworfen wurden.

Der Engländer liebt zum Lesen fertige, d. h. aufgeschnittene, gebundene Bücher. Die schon 1822 im Gebrauch vorkommenden Leinewanddeckel wurden erst 15 Jahre später mit Gold geschmückt. Leider hatte man die Gewohnheit angenommen, eine der schwarzweissen Illustrationen des Textes in Gold auf dunklem Grunde auf den Umschlag zu setzen. Jetzt hat man einen geschmackvollen Mittelweg gefunden, der besonders durch Fisher Unrin in seiner Pinafore-Sammlung Dents Neudrucke vertreten wird. Die Herren Gleeson White, Bradley und Ricketts stehen an der Spitze der originellen Verwender des Kartons. Natürlich hat man neben der Leinewand auch mehr oder weniger gelungene Versuche mit Baumwolle, Kattun und allerhand Seiden gemacht.

Die zweite Hälfte des Buches handelt von Kunsteinbänden und Einbandkünstlern. Wir hören, dass sich in der assyrischen Abteilung des British Museums Terracottaeinbände vorfinden, und dass im alten Rom die Berufsarten eines „glutinator" und eines „bibliopegus" denen unserer Buchbinder nahestanden. Sie klebten die Papyrus- und Pergamentblätter aneinander und rollten sie auf Edelholzstäbchen, deren Knäufe geschnitzt waren. Feste rote Lederriemen, seidene Bänder, purpurne Hüllen schützten die Rollen, die häufig mit duftendem Cederöl gegen den Wurmfrass getränkt waren. Schon in Griechenland kannte man die Form des flachen Bandes und wandte sie im Mittelalter vielfach für Kirchenbücher an. In den Bibliotheken burgundischer Fürsten fand man kostbare mit gestickten und gewebten Seidenstoffen bezogene, durch Gold und Perlen geschmückte Bände, deren „fermoüers" oder Schliessen — manchmal vier an der Zahl — besonders reich waren. Auch goldene Papiermesser und seidene Lesezeichen benutzte man. Bis zur Hälfte des XV. Jahrhunderts war die Bindekunst ausschliesslich mönchisch und schöne Einbände das Monopol der Edelleute, welche ihre Künstler nur für sich arbeiten liessen. Später wurde das Gewerbe durch mancherlei Vorrechte beschränkt. So kam das Buch, nachdem der Binder die Holzdeckel bezogen und mit Eisendruckarabesken geziert, direkt in die Hände der Goldschmiede, welche allein das Recht hatten, kostbare, perlengestickte Gewebe und Emaillen anzubringen. Darauf wanderte es zum Binder zurück, der es mit leichtem Leder- oder Seidenfutteral versah, um es vor Staub zu schützen. Im XVI. Jahrhundert erschienen die Pappdeckel, die, mit Pergament bezogen und mit reizvollem Goldornament bepresst, auch dem Bescheideneren zugänglich wurden. Aldus führte handlichere Formate ein, die den Folioband ersetzten. Aus jener Zeit ist uns nur der Name des Vicenti Filius überkommen. Bis zur Zeit Franz I. erschienen die Einbände anonym. Die Buchhändler, wie Vérard, Lenoir u. a., besorgten ihren Kunden den Einband, doch haben einige, z. B. Roffet, le Faucheux, auch selbst eingebunden. Ausser dem nicht dokumentarisch nachweisbaren Gascon oder Gâçon, sind die ersten Binder Frankreichs die Ève, Nicolas und Clovis, gewesen, welche Ende des XVI., Anfang des XVII. Jahrhunderts Hoflieferanten des Königs waren. Ihnen folgt eine grosse Reihe bekannter Namen: Pigorreau, Ruette, Michon u. a.; Boyet und du Seuil schlossen das Jahrhundert. Das folgende Säculum wurde zunächst von den Dynastien der Padeloups und Derômes, je 12 und 14 von beiden, und ihrer Vorliebe für das Maroquin beherrscht. Die Revolution räumte gründlich damit auf. Phrygische Mützen und Liktorenbündel ersetzten die Lilien, Papier das Vollleder, Massenbehandlung das liebevolle Individualisieren. Bozériau führte dann zu Beginn unseres Jahrhunderts den schrecklichen neurömischen sogen. „Pompier"-Stil ein; seinem Schüler Thouvenin war es vorbehalten, den zierlich verschnörkelten gotischen Ogivalstil zu bringen, der viele Freunde gefunden hat. Trautz-Bauzonnet, David, Lortic u. a. waren ausgezeichnete Binder nach ihm; sie liehen aus allen Stilen, doch Neues brachten sie nicht. Gegen das Jahr 1880 gab es *einen* Binder, der dem Neuen, Symbolischen entgegenseufzte: Amand; nur wenige Bibliophilen unterstützten ihn, die meisten wandten ihm entsetzt den Rücken. Doch seine Schule wirkte; bei der 1889er Ausstellung nahm die neue Technik schon einen Ehrenplatz ein. An der Spitze der Schar der Gemässigten marschiert Marius Michel, der bei allem Geschmack und Fleiss doch immer ein wenig Pedant bleibt. Zur gleichen Gruppe ist auch Mercier, Cazins Nachfolger, zu zählen, der Meister der „petits fers" und Goldlinien; er hat sich in Maylaender und Ghyssens würdige Schüler herangebildet. Auch Léon Gruel, Marcelin Lortic, F. David gehören dazu. Eine zweite Gruppe, Uzanne nennt sie Evolutionisten, von 1890 bilden Pétrus Ruban, Charles Meunier, Lucien Magnin aus Lyon, Raparlier u. a. Noch eine dritte Gruppe existiert, die der regelverachtenden freien Bindekünster,

deren bekanntester René Wiener in Nancy ist. Dann ist ferner zu nennen Lepère, der geschickte Xylograph, Antoinette Wallgren, die unendlich zarte Reliefs bossiert, Mdme. Waldeck-Rousseau, welche das Ledertreiben, Mdme. Rollince, welche die Pyrogravüre bevorzugt. Unter den Eglomisten und Emaillisten sind M. G. Meier, Roche und Charpentier die bedeutendsten.

Uzannes Mitteilungen über den Künstlereinband im Auslande sind an anderer Stelle schon ausführlicher und umfassender niedergelegt worden; sie erschöpfen naturgemäss das weite Gebiet nicht. Die ungeheure Anzahl von Illustrationen jeder Art und Technik von Bucheinbänden, die Uzannes Buch eingefügt sind, geben jedoch ein ziemlich deutliches Bild des augenblicklich herrschenden Geschmackes, und das hat ja der Verfasser beabsichtigt. Das Werk ist vortrefflich ausgestattet; die Couvertüre entwarf Lovis Rheade. Als echter Uzanne, mit allen von ihm beliebten Intimitäten, Vorzügen und Oberflächlichkeiten, hat es so rasch Abnehmer gefunden, dass es jetzt schon im Buchhandel vergriffen ist. K. R.

Queen Victoria by *Richard R. Holmes,* Librarian to the Queen. Illustrated from the Royal collections. Boussod Valadon & Co. London.

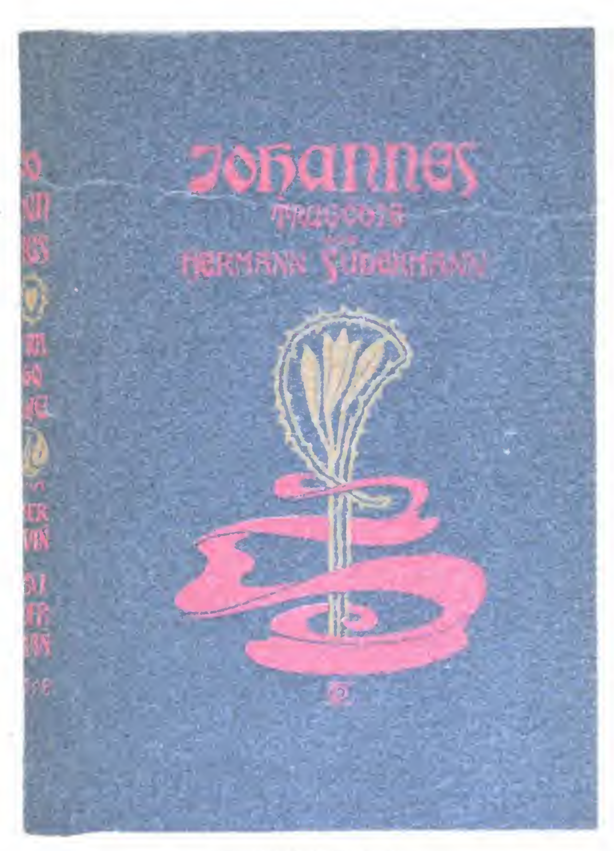
Auf das Erscheinen des obigen Werkes wurde bereits früher an dieser Stelle aufmerksam gemacht. Mr. R. Holmes, der Bibliothekar der Privatbüchersammlungen der Königin, hatte bei der Abfassung der Biographie einen schwierigen Stand, weil seine Arbeit durchweg einen halbamtlichen Charakter nicht verleugnen konnte. Die Verantwortung war auf der einen Seite eine bedeutende, während umgekehrt seine Freiheit eine sehr beschränkte blieb. Er durfte weder angreifen, noch verteidigen, weder Motive analysieren, noch Handlungen kritisieren, weder die Charaktere der Lebenden untersuchen, noch auf die der Verstorbenen Streiflichter fallen lassen. Als Entschädigung hierfür konnte er Thatsachen aus erster Hand erfahren, und unrichtige Erzählungen mit peinlichster Genauigkeit berichtigen, sowie endlich in allen kleinen Dingen die ungeschminkteste Wahrheit sagen. Dies trifft vor allem zu für die Jugendzeit der Königin Victoria. Für diesen Lebensabschnitt der Regentin muss das Buch als ein unentbehrliches bezeichnet werden. Die Grundlage für das Werk bildet das Tagebuch der Königin, das in sorgsamster Weise bis auf den heutigen Tag von ihr selbst fortgeführt wurde. Die Königin hat auch unter dem stärksten Drang der Geschäfte ihre Jugendliebhabereien niemals gänzlich aufgegeben. In den letzten fünfzehn Jahren hat z. B. die Königin mit Signor Posti ebenso musiciert, wie sie es früher mit Mendelssohn that. Auch heute noch skizziert sie überall, wo sie hinkommt, ihre landschaftliche Umgebung. Ihre Lehrer in diesem Fache waren Westall, Landseer und Lear. In der Radierung nahm die Königin seit 1847 Lehrstunden bei Leith und in den letzten zwölf Jahren bei Mr. Green. Ihre Lieblingsdichter sind Shakespeare, Scott und Tennyson, während von Romanschriftstellern, oder besser gesagt, Schriftstellerinnen begünstigt werden: Jane Austin, Charlotte Bronti, die Eliot und Mrs. Oliphant. Den Verlust der Letzteren empfand sie besonders schmerzlich. Mr. Holmes zeigt uns, dass die Königin ferner gründlich in der deutschen und französischen Litteratur zu Hause ist. Endlich bekundet die hohe Frau ein ausserordentliches Interesse für indische Bücher. Die Illustrationen stellen die Königin in allen Lebensaltern dar; es befinden sich darunter auch vortreffliche Photogravüren nach ihren Porträts von Winterhalter. Mr. Thomson hat die zu reproducierenden Porträts, Bilder und Kunstgegenstände ausgewählt, zu welchem Zwecke ihm sämtliche Schlösser u. s. w. zur Verfügung standen. — s.

Les Imprimeurs de tissus dans leurs relations historiques et artistiques avec les corporations par *R. Forrer.* Strassburg, bei Ch. Muh & Co. 1898.

Der innige Zusammenhang zwischen Zeugdrucker und Buchdrucker, den Forrer in seiner vortrefflichen Studie klarlegt, erlaubt uns, einiges aus dem Heftchen an dieser Stelle zu reproduzieren.

Schon Plinius spricht in seiner Abhandlung: „De vestium pictura" von der Geschicklichkeit der alten Egypter, Stoffe mit Mustern von zweierlei Farben zu versehen, und zwar scheint man die auszusparenden Muster in einer lehmigen oder wachshaltigen Masse aufgetragen und nach dem Färben des Grundtones durch Entfernen des Breis hell erhalten zu haben. Auch fand man in den Nekropolen von Achmin und Sakkarrah zwischen zweifarbig bedruckten Zeugen in Holz geschnitzte Druckerstempel. Forrer hat genauere Studien hierüber in seinem 1894 in Strassburg erschienenen Buche: „Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen" veröffentlicht. Die Färberkunst blühte im Orient, besonders in Persien, wo man die Färbereien „Christuswerkstätte" nannte, da nach der Sage Christus ein Färber gewesen sein soll; dort fanden europäische Reisende die vergessene Kunst im XVII. Jahrhundert und brachten sie nach Deutschland.

Doch versuchte man auch in Europa schon im frühen Mittelalter die teueren gewebten Musterstoffe durch billigere bedruckte zu ersetzen. Man bestreute mit klebriger Flüssigkeit nachgezogene Linien mit Gold und Silber, um Brokat herzustellen. Ein Manuskript des XV. Jahrhunderts, das man im Katharinenkloster zu Nürnberg fand, beschreibt diese Technik ausführlich. Auch die Luxusgesetze erwähnen diese Druckstoffe als unerlaubt. Auch die kleinen, stets hölzernen Druckerstempel entwickelten sich bei zunehmender Fertigkeit, so dass man riesige Wandbehänge, z. B. die „Tapisserie von Sion" im Baseler Museum u. a. aus dem XIV. und XV. Jahrhundert kennt. Heraldische, romanische und freierfundene Muster wechselten mit einander. Die allgemeine Üppigkeit der Renaissance führte einen Stillstand in der Zeugdruckerei herbei; nach dem 30jährigen Krieg belebte sie sich neu, und es wurde Mode, weisse leinene Kleider zu tragen, deren Ränder von schwarzen gedruckten Spitzen eingefasst waren. Ein Nürnberger Manuskript vom Ende des XVII. Jahr-



Einband [illegible]
entworfen und gezeichnet von Otto Eckmann [illegible]

Zu: Neue Einbände.

... Charaktere der ... der Verstorbenen ... Berechtigung hierfür ... Hand erfahren, und ... peinlichster Genauigkeit ... n den kleinen Dingen die ... gen. Dies trifft vor allem ... gin Victoria. Für diesen ... m muss das Buch als ein ... werden. Die Grundlage ... Tagebuch der Königin, das in sorg- ... auf den heutigen Tag von ... Die Königin hat auch ... ihre Jugend ... aufgegeben. In den ... fünfzehn ... z. B. die Königin mit ... ebenso ... wie sie es früher mit Mendelssohn that. ... noch skizziert sie ... hinkommt, ... Lehrer in diesem ... Westall ... Lear. In der ... 1847 Lehrstunden ... Jahren bei Mr. Green ... Shakespeare, Scott und ... Romanschriftstellern, oder ... Schriftstellerinnen begünstigt werden. Jane

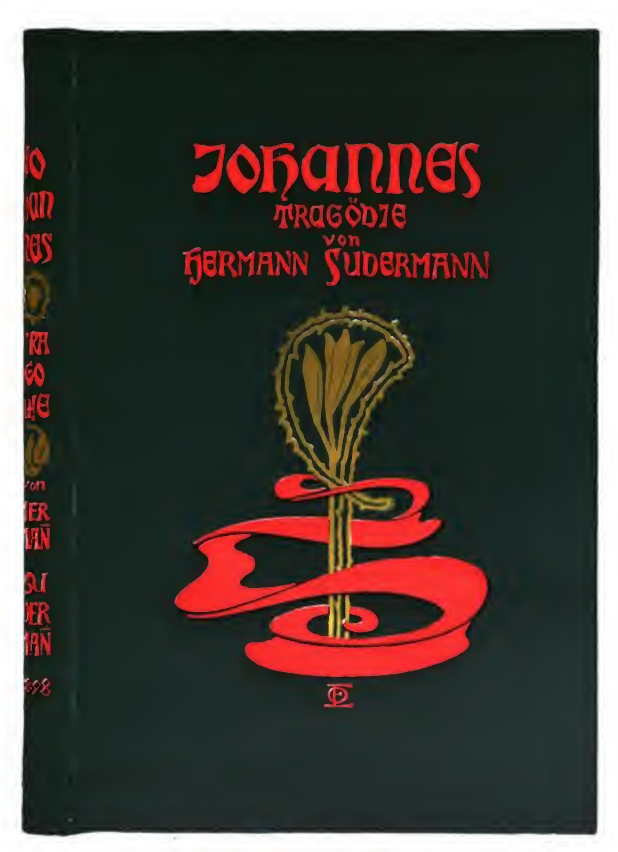
... s. w. ...

— s.

... bei Ch. Meh & Co. ... Zusammenhang zwischen ... Forrer in seiner ... erlaubt uns, einiges aus d... reproduzieren.

... spricht in seiner Abhandlung ... von der Geschicklichkeit d... Stoffe mit Mustern von zweierlei Farbe ... und zwar scheint man die auszuspa... mit einer lehmigen oder wachshaltigen ... und nach dem Färben des Grundes ... des Breis hell erhalten zu haben. ... den Nekropolen von Achmim und Sakkara ... zweifarbig bedruckten Zeugen in Holz ge... schnitzte Druckerstempel. Forrer hat genauere Studien hierüber in seinem 1894 in Strassburg erschienenen Buche: „Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen" veröffentlicht. Die Färberkunst blühte im Orient, besonders in Persien, wo man die Färbereien „Christuswerkstätte" nannte, danach der Sage Christus ein Färber gewesen sein soll; dort fanden europäische Reisende die vergessene Kunst im XVII. Jahrhundert und brachten sie nach Deutschland.

Doch versuchte man auch in Europa schon im frühen Mittelalter die teueren gewebten Musterstoffe durch billigere bedruckte zu ersetzen. Man bestreute mit klebriger Flüssigkeit nachgezogene Linien mit Gold und Silber, um Brokat herzustellen. Ein Manuskript des XV. Jahrhunderts, das man im Katharinenkloster zu Nürnberg fand, beschreibt diese Technik ausführlich. Auch die Luxusgesetze erwähnen diese Druckstoffe als unerlaubt. Auch die kleinen, stets hölzernen Druckerstempel entwickelten sich bei zunehmender Fertigkeit, so dass man riesige Wandbehänge, z. B. die „Tapisserie von Sion" im Baseler Museum u. a. aus dem XIV. und XV. Jahrhundert kennt. Heraldische, romanische und frei erfundene Muster wechselten mit einander. Die allgemeine Üppigkeit der Renaissance führte einen Stillstand in der Zeugdruckerei herbei; nach dem 30jährigen Krieg belebte sie sich neu, und es wurde Mode, weisse leinene Kleider zu tragen, deren Ränder von schwarzen gedruckten Spitzen eingefasst waren. Ein Nürnberger Manuskript vom Ende des XVII. Jahr-



Einband zu Sudermanns „Johannes“,
entworfen und gezeichnet von **Otto Eckmann** (J. G. Cottasche Buchhandlung in Stuttgart).

hunderts zeigt auch ein „Stoffdruckerwappen", das in einer Wäschemangel besteht. Um diese Zeit lernte man die orientalische Technik des Aussparens kennen und gelangte während des folgenden Jahrhunderts zu einer geschickten Verschmelzung beider Arten. Neu erfundene Maschinen kamen dazu, so dass man eine unbegrenzte Zahl von Farben anzuwenden im Stande war.

Die Zünfteordnung früherer Zeiten beschränkte jedes Gewerbe streng auf sich selbst. Sogar innerhalb der Färberei gab es Specialisten, als da sind Schwarz- oder Blaufärber, Seiden- oder Leinenfärber. Eine solche Einteilung liess sich aber bei den Zeugdruckern schlecht bewerkstelligen, denn der Zeugdrucker zeichnete, schnitt und gravierte selbst, auch bereitete er seine Farben und druckte eigenhändig. Diese Vereinigung sonst streng getrennter Handwerke führte zu vielen Streitigkeiten. Zunächst wurden die Zeugdrucker in Antwerpen und Wien, sowie auch in Italien allgemein der Malergilde zugeteilt. Eine sonderbare Ausnahme bildet Löwen, wo ein „prints-nydere" sich 1452 weigert, unter die Tischler zu gehen. Eine zweite Ausnahme müssen wir für die Klöster machen, welche sich mit allen Handwerken zu befassen liebten. Wie sehr sie gerade die Druckerei pflegten, geht aus einem Nürnberger Manuskript des XV. Jahrhunderts hervor, das aus dem Katharinenkloster stammt, wo es unser sehr geschätzter Mitarbeiter, Herr Boesch, entdeckte, und das detailliert von der Kunst „mit Gold, Silber, Wollstaub und andern Farben zu drucken" spricht. Die Maler, als Jünger einer freien Kunst, waren nicht gezwungen, sich einer Gilde einzureihen, doch schlossen sie sich freiwillig zusammen. Die Buchdrucker schlossen sich ihnen an, bis sie zahlreich genug geworden waren, eine eigene Zunft zu bilden. Auch diese Buchdrucker haben vielfach Zeuge bedruckt, ja, waren zum Teil anfangs Stofffärber; erst später teilten sich die Gewerbe. So hat sich Schönsperger zu Augsburg, aus dessen Pressen der köstliche „Theuerdank" für Kaiser Maximilian hervorging, auch mit Stoffbedrucken beschäftigt. Jörg Gastel betrieb in Zwickau und Glauchau neben seiner Buch- und Flugblattdruckerei eine schwunghafte Stoffdruckerei. Nach der Renaissance reihte man die Zeugdrucker den Tuchscherern ein, denen ihre Kunst thatsächlich am Nächsten stand. Ende des XVII. Jahrhunderts begannen die Augsburger Brüder Neuhofer zuerst die beiden Drucktechniken zu verschmelzen, doch da sie nicht selbst färben durften, mussten sie sich mit einem Färber associiren und, als das Geschäft sich ausdehnte, auch mit einem Tischler. Als sich nach einem Streite die Gemeinschaft löste, verbreitete sich das Geheimnis der neuen Kunst mit solcher Schnelle, dass man schon 1693 zum „Druckerzeichen" als Schutz gegen die Konkurrenz greifen musste. Gegen 1700 reihten sich nun die Zeugdrucker ganz der Gilde der Färber ein. Die Färbergewerkswappen jener Zeit weisen diese Einschaltung auf; hatten sie bisher nur Tuchrolle und Färberstab gezeigt, so waren ihnen nun Druckrollen und Holzschläger beigefügt.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entstanden die grossen Fabriken der Peel in Church (England), der Oberkampf in Jouy, Schüle in Augsburg; Städte wie Mühlhausen und St. Etienne sind aus derartigen Druckereien hervorgegangen. Die Industrie hat einen unermesslichen Aufschwung genommen, seit die Leinewand durch Baumwolle als Material ersetzt worden ist. In unserem Jahrhundert der Konzentration hat das Anwachsen der grossen Etablissements die kleinen Färber und Drucker fast überall vernichtet; mit ihnen aber endet die eigentliche, in ihren Phasen sehr interessante Geschichte der Zeugdrucker. —z.



Chronik.

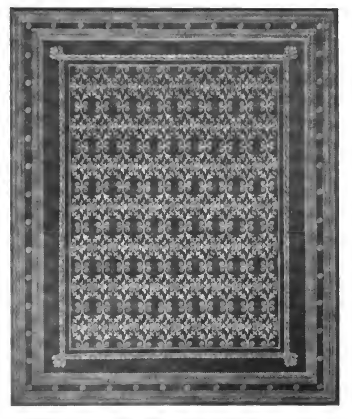
Mitteilungen.

Neue Einbände. — Das diesem Hefte beigegebene Kunstblatt reproduziert den wohlfeilen Einband zu *Hermann Sudermanns* Tragödie „*Johannes*". Die schöne Deckelzeichnung, die in ihrer feinen Farbenharmonie ganz eigenartig wirkt, entwarf Professor *Otto Eckmann.* Die übrigen wiedergegebenen Luxuseinbände stammen aus dem kunstgewerblichen Atelier von *G. Ludwig* in Frankfurt a. M. *Fig. 1.* Einband zu einem Album; Mittelstück Stempeldruck mit drei Stempeln, der Rand Rollendruck auf rotem Maroquin écrasé. *Fig. 2.* Familienbibel in rotem Maroquin écrasé; Bogenhandvergoldung, antikes Schloss. *Fig. 3.* Albumeinband in hellhavannabraunem Maroquin écrasé; Blätter grün, Blüthen rot; Handvergoldung mit Bogen und Stempeln. *Fig. 4.* Albumeinband in altrosa Maroquin écrasé; die Blumenbordüre auf hellgrünem Bande. Rollendruck; die Blumenstücke im Mittelfelde Bogen- und Stempeldruck. —z.

Auf der letzten Philologenversammlung in Dresden hielt der Wolfenbütteler Bibliothekar Dr. *G. Milchsack* einen Vortrag über die *Buchformate nach ihrer historischen und ästhetischen Entwickelung,* der in den Einzelheiten auch für unsere Leser interessant ist. Der Vortragende führte u. a. das Folgende aus:

Unter Buchformaten verstehe ich hier nicht die äusseren Buchformen, die wir als Folio, Quart, Oktav u. s. w. bezeichnen, sondern die Formate, welche der Buchdrucker macht, wenn er die räumlichen Abmessungen (Höhe und Breite) der Schriftkolumnen und der sie umgebenden weissen Ränder (Stege) bestimmt. Diese für die Schönheit des Buches so wichtige Einteilung des Raumes ist heute ausserordentlich verschiedenartig und individuell. Die von den bedeutendsten typographischen Fachschriftstellern (Franke, Lorck, Wagner, Waldow, Mäser, Wunder) aufgestellten Regeln für das „Formatmachen" nehmen teils auf die aus der Eigenartigkeit des Buches hervorgehenden ästhetischen Forderungen nicht die gebührende Rücksicht, teils sind sie so kompliziert, dass sie schon deshalb praktisch wenig brauchbar werden.

Ausgehend nun von der Erwägung, dass das Buch, ein Band von mit Schrift bedeckten und zum Lesen bestimmten Blättern, schon ein tausendjähriger und höchst wichtiger Kulturträger war, als Gutenberg den Typendruck erfand, und dass Schöffer, sein erster und vornehmster Gehilfe, die Kunst des Buchschreibens ausübte und vortrefflich verstand, darf man mit gutem Grunde vermuten, dass Schöffer der jungen typographischen Kunst, wie so manches andere, auch ein Formatgesetz in die Wiege gelegt habe. In der That zeigen die Formate der ersten Drucke insofern eine gewisse Gesetzmässigkeit, als bei ihnen die Breite der Ränder vom Bundsteg zum Kopfsteg und von diesem zum Seitensteg und Fusssteg stetig zunimmt. Infolge dieser Raumeinteilung stellen sich zwei einander gegenüberstehende Seiten eines solchen Buches als symmetrische Hälften eines Ganzen dar, und die von unten nach oben stetig abnehmende Breite der Stege bewirkt, dass sich die zahlreichen weissen und schwarzen Flächen zu einem harmonischen und gleichsam architektonischen Aufbau zusammenschliessen, in welchem die getragenen, gestützten und verbundenen Teile, die Kolumnen, wirklich getragen, gestützt und verbunden, die tragenden, stützenden und verbindenden Teile, die Ränder, dagegen als wirklich tragend, stützend und verbindend erscheinen.



Neue Einbände. Fig. 1.
Albumeinband in rotem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

Auf Grund dieser historischen und ästhetischen Thatsachen und Beobachtungen habe ich schon vor einer längeren Reihe von Jahren drei Formatgesetze entworfen, deren Anwendung 1. in jedem einzelnen Falle Formate hervorbringt, die denen der besten alten Meister möglichst nahe kommen, 2. die sämtlichen vier Ränder in ein unendlich bewegliches, aber proportional stets sich gleichbleibendes Verhältnis zu einander setzt, dergestalt, dass die kleinste Verbreiterung oder Verschmälerung notwendig die entsprechenden Verbreiterungen oder Verschmälerungen der anderen drei Ränder nach sich zieht, und 3. so einfach ist, dass sie von jedermann mit Leichtigkeit ausgeführt werden kann.

Das erste Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs (halben Kreuzstegs) $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs (halben Mittelstegs) $2a$, die Breite des Fussstegs $2\,\frac{3a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20 : 30 : 40 : 60 mm.

Das zweite Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs $\frac{5a}{2}$, die Breite des Fussstegs $2\,\frac{3a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20 : 30 : 50 : 60 mm.

Das dritte Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs $2a$, die Breite des Fussstegs $\frac{5a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20 : 30 : 40 : 50 mm.

Das erste Gesetz, welches, ästhetisch genommen, das beste Verhältnis angiebt, empfiehlt sich bei allen mittleren und guten Buchausstattungen, namentlich bei den Oktav- und Quartformaten. Das zweite Gesetz kann bei besonders splendiden und reichen Buchausstattungen gebraucht werden, dürfte ausserdem aber bei allen

Folioformaten den Vorzug verdienen. Das dritte Gesetz soll bei kompressen Ausstattungen, wo auf möglichste Raumausnützung gesehen werden muss, zur Anwendung kommen.

Das Grössenverhältnis der Schriftenkolumnen soll bei Folio und Oktav stets das gleiche sein, es soll sich nämlich ihre Höhe (einschliesslich des Kolumnentitels) zu ihrer Breite wie 5 : 3 (goldener Schnitt) verhalten. Bei Quart verdient das Verhältnis 4 : 3 vor allen anderen den Vorzug.

Natürlich kann und wird es Bücher geben, bei denen sich diese Gesetze überhaupt nicht oder nur unter Erhöhung der Herstellungskosten anwenden lassen. Diese Fälle werden indessen bei einigem gutem Willen immer Ausnahmen sein.

Unsere Bücher leiden durchweg an dem Fehler, dass die Ränder zu schmal sind. Dieser falschen Sparsamkeit steht andererseits eine Raumverschwendung gegenüber an Stellen des Buches, wo sie nicht nur nicht nützt, sondern schadet, nämlich bei den Vorreden, Inhaltsverzeichnissen, Registern, Widmungen, am Anfange und Ende der Kapitel u. s. w. Auch in dieser Beziehung haben wir von den alten Meistern noch vieles zu lernen.

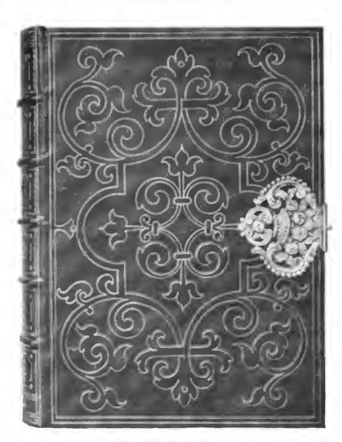
Meinungsaustausch.

Zu der im Februarheft der „Z. f. B." veröffentlichten bibliographischen Plauderei über *Heines „Buch der Lieder"* von *Gustav Karpeles* kann ich einiges nachtragen.

Karpeles verweist die Interessenten für Heinesche Gedichtautographen auf den Jahrgang 1840 der „Europa" von August Lewald, wo vier Gedichte Heines facsimiliert wiedergegeben sind. Leichter zugänglich als in dem nahezu 60 Jahre alten Jahrgange der „Europa" ist dieses Facsimile in der „Deutschen Dichtung", in der es in neuer Wiedergabe in Heft 6 ihres I. Bandes auf S. 156/57 veröffentlicht worden ist. Damals — im Jahre 1887 — befand sich das Manuskript im Besitze des Schriftstellers Max Kalbeck in Wien, der in dem genannten Heft über Heine-Reliquien sehr interessante Mitteilungen gemacht hat, deren Lektüre jedem, der sich für Autographen interessiert, zu empfehlen ist. Das Autograph enthält, wie oben bemerkt, vier Gedichte, und zwar aus dem „Neuen Frühling", im ersten Entwurf, der erkennen lässt, wie sich die Gedanken des Dichters bemüht haben, eine vollkommene Ausgestaltung zu erreichen. Korrekturen über Korrekturen!

Zahm gegen dieses Manuskript ist das des Harzreise-*„Vorspiels"*, wie Heine — jedenfalls zur Freude aller Sprachreiniger — ursprünglich diesen *„Prolog"*, wie alle Ausgaben drucken, genannt hat. Das Facsimile dieses Vorspiels bringt die „Deutsche Dichtung" in Heft 5 des II. Bandes. Das Manuskript war 1887 im Besitz der Frau Baronin E. von König-Warthausen in Stuttgart. In dieser Handschrift ist nur der 2. und 3. Vers, welche in der nächsten Strophe ohne die geringste Änderung wieder aufgenommen worden sind, aus der 3. Strophe herausgestrichen. Ausser diesem Facsimile bringt dieses Heft der „Deutschen Dichtung" noch einen Brief Heines „An *dem* Studios*o* Christian Sethe in Düsseldorf" aus Hamburg vom 27. Oktober 1816.

Zu den Illustrationen und Bildern, die zu Heines „Buch der Lieder" oder im Anschluss daran entstanden sind, kann ich aus meiner im letzten Jahrgange des „Börsenblattes für den deutschen Buchhandel" erschienenen Bibliographie „Unsere Illustratoren", die auch von der „Z. f. B." nicht unbeachtet geblieben ist, nachtragen: die Illustrationen E. Brünings zum „Buch der Lieder", die von O. Herrfurth zu Heines Werken und eine Zeichnung von Alex. Franz „Die Lorelei", die als No. 8 der „Neuen Flugblätter" bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist. Mancherlei würde sich an Illustrationen zu Heines „Buch der Lieder" noch in Anthologien und Zeitschriften finden. So haben wir in den bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann in München erschienenen „Bildern zu deutschen Volks- und Lieblingsliedern" ein Bild von Ph. Sporrer zu dem Liede „Du bist wie eine Blume", in den von Carl Lossow illustrierten, in demselben Verlage erschienenen „Deutschen Liedern" eine Illustration zum „Armen Petri". An Gemälden scheint — ich habe die Kataloge der Photographischen Gesellschaft in Berlin, der Photographischen Union und von Franz Hanfstaengl in München, be-



Neue Einbände. Fig. 2.
Bibeleinband in rotem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

kanntlich der drei grössten Kunstverlage Deutschlands, von welchen die beiden ersteren Übersichten über die Stoffgebiete in ihren Katalogen geben, zur Hand — scheint nichts Nennenswertes entstanden zu sein. Shakespeare und Goethe sind in dieser Beziehung am besten weggekommen. Dekoriert der Verleger — wie ich es aus *langjähriger Praxis* kenne — ein Bild auch mit einem Verse aus einem Dichter, so kann man doch nicht davon sprechen, dass der Maler ein Bild zu Heine, Goethe, Uhland, Chamisso gemalt habe. *Viele* Maler können monatelang ein Bild malen, ohne dass sie einen Titel für ihr Bild zu geben vermögen. Ginge man jedoch von der Voraussetzung aus, dass der Künstler einen Vers im Bilde festzuhalten sucht — ein Vorgang, der selten zu konstatieren ist — *dann* könnte man allerdings noch einiges an Bildern zu Heine herbeischaffen, würde damit aber nur ein falsches Bild davon geben, wie sehr oder wie wenig Heine die Maler zu Bildern inspiriert hat.

München. *Hugo Oswald.*



Neue Einbände. Fig. 3.
Albumeinband in hellbraunem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

Es werden jetzt aller Orten rege Geister geschäftig, um auf dem *Gebiete der Buchausstattung* im Lande der Buchdruckerkunst gründlich mit dem alten bettelhaften Unfug aufzuräumen.

Da dürfte es an der Zeit sein, den Stossseufzer eines Dichters des XVIII. Jahrhunderts der Vergessenheit zu entreissen.

Im Jahre 1787 erschienen in 1. Ausgabe: *Gedichte* von *Blumauer*. 2 Teile. Wien, bei Rudolph Grässer und Companie, 1787.

Auf Seite 24 ff. derselben befindet sich ein Gedicht, betitelt „*Die Buchdruckerkunst*", in welchem der Dichter seinem entrüsteten Herzen u. a. folgendermassen Luft macht:

— — — — — — — —

Allein der Deutsche blieb bey dem Gewande,
Das er zur Notdurft ihr gegeben, stehn,
Und überliess nun einem fremden Lande
Den Ruhm, auch schön gekleidet sie zu sehn.
Der Alde, der Stephan' und Baskerville
Und der Didots, und der Bodoni's Hand
Verschönerte der Weisheit deutsche Hülle,
Und weit zurück blieb unser Vaterland
Denn eine deutsche Lotterbubenrotte
Vergriff sich hier am Geisteseigentum,
Und hing der Weisheit Kindern nun zum Spotte
Die Lumpen ihres eignen Schmutzes um.

— — — — — — — —

Man sieht, dass also schon vor mehr als hundert Jahren von Einzelnen das Unwürdige der deutschen Buchausstattung anerkannt wurde und wir nicht erst heute allmählich zur Erkenntnis dessen kommen, was wir der unvergänglichen Kunst unseres grossen Gutenberg schuldig sind.

Zum Schlusse fragt der Dichter:

Wie lange wird zur Schande unsrer Väter
Noch deutscher Schmutz die deutsche Kunst entweihn?
Und wird der Schritt, den hier ein Ehrenretter
Der Weisheit wagt, ganz ohne Folgen sein? . . .

Harburg. *Dr. D.*

Zu dem interessanten Aufsatz *W. Rowes* „Zur Litteratur über Friedrich Wilhelm II." in Heft 11 bemerke ich, dass der Verfasser manche wichtige Notizen über *Siede*, die aus Archivarien, alten Zeitschriften und

Sammelwerken geschöpft sind, in meinem Buche „Berlin", Geistiges Leben der preussischen Hauptstadt, 1895, I, 95, 105, 116, 230 hätte finden können. Es ist für den Schriftsteller ein sehr trauriges Gefühl, dass derartige mühevolle Arbeiten selbst von Spezialisten nicht genügend beachtet werden.

Berlin. *Prof. Dr. Ludw. Geiger.*

Von den Auktionen.

Die letzte *Autographenversteigerung bei Gilhofer & Ranschburg in Wien* erzielte nicht allzu hohe Angebote. Für den Original-Briefwechsel der Kaiserin Maria Theresia mit ihrem Leibarzte van Swieten, 22 Stücke, wurden 295 Fl. gezahlt. Ein spanischer Brief Karls V. vom 30. Mai 1533 an den Papst, in dem der Kaiser die Scheidung Heinrichs VIII. von Katharina von Aragonien und dessen Vermählung mit Anna Boleyn zu verhindern suchte, brachte nur 226 Fl. Ausser diesen historischen Stücken erreichten die Briefe von Musikern die höchsten Preise: Beethoven 176 und 87½ Fl., beide an seinen Neffen gerichtet; Haydn 89 und 125 Fl., Richard Wagner 120 und 60 Fl. Von Dichtern waren die heimischen besonders begehrt; ein Brief Raimunds wurde mit 110 Fl., Briefe von Grillparzer mit 34 bis 51 Fl. zugeschlagen, während Stücke von Goethe (33 Fl.) und Schiller, abgesehen von einem Brief Schillers an Hufeland (121 Fl.), Herder, Wieland, Bürger u. s. w. verhältnismässig gering bezahlt wurden. In der Sammlung befanden sich auch das Original-Manuskript einer Schicksalstragödie von Müllner mit „Varianten, besonders zum Gebrauch an Orten, wo die römisch-katholische Religion die herrschende und die Theaterzensur rigoristisch ist", das für 60 Fl. verkauft wurde, und sehr interessante Aufzeichnungen auf mehr als 600 Seiten von Marie Gabriele Kittl, der Vorleserin der Kaiserin Charlotte von Mexiko, welche diese über den Ozean begleitete. Den höchsten Preis, 365 Fl., erzielte die letzte Nummer: ein sprechend ähnliches, vorzüglich auf Elfenbein ausgeführtes Kleinbildnis Robert Schumanns.

Auf der letzten grossen *Autographenauktion* bei *Leo Liepmannssohn* in *Berlin* erzielte den höchsten Preis ein Brief G. E. Lessings aus der Zeit, da der Dichter als Sekretär des Generals van Tauentzien in Breslau weilte. Das Schreiben, vom 20. November 1761, ist sehr gut erhalten und war bisher allen Lessingforschern unbekannt. Der 18 Zeilen lange Brief wurde mit 725 Mark bezahlt. Die höchsten Preise erzielten dann die Schiller-Manuskripte. Ein Brief vom 10. und 12. März 1789 an Körner, der eingehend Schillers Plan zu einem Epos über Friedrich den Grossen behandelt, der bekanntlich nie zur Ansführung kam, brachte 480 Mark. Ein anderes Schreiben des Dichters mit dem Datum „Jena, den 12. Oktober 1795" bot insofern besonderes Interesse, als es bei Gödeke ausdrücklich als verloren bezeichnet wird. Der an Crusius gerichtete Brief, Herausgabe Schillerscher Gedichte betreffend, ging für 465 Mark fort. Ein eigenhändiges Gedichtmanuskript Schillers, enthaltend zwei der bekannten Räthsel aus „Turandot", wurde mit 455 Mark bezahlt (Posony, Wien). Die Handschrift von Theodor Körners Gedicht „Harras der kühne Springer", mit zahlreichen Korrekturen, ging für 400 Mark fort; das Gedicht „An den Frühling" brachte 155 Mark. Ein eigenhändiges Gedicht von Goethe „Mailied", mit der Überschrift „Im May", anfangend: „Zwischen Waizen und Korn, zwischen Hecken und Dorn" erzielte 395 Mark, während Höltys Dichtung „Wer wollte sich mit Grillen plagen", in der Original-Handschrift für 205 Mark verkauft wurde. Ein Gedicht von Friedrich Hölderlin „Stutgard, an Siegfried Schmidt", brachte 110 Mark. Ein sehr interessanter Brief von Ewald Christian von Kleist, datiert „Leipzig, den 3. Juli 1757", an den Baron Christian Ludwig von Brandt, den Stallmeister des Prinzen August Wilhelm von Preussen, gerichtet, kam auf



Neue Einbände. Fig. 4.
Albumeinband in altrosafarbenem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

105 Mark; ein eigenhändiges Gedicht von Ludwig Uhland „Trinkspruch“ erzielte 115 Mark.

❧

In Grenoble fand kürzlich der *Verkauf einer Bibliothek* statt, die fast drei Jahrhunderte alt war, die *Salvaing de Boissieus*; eine Reihe von besonders wertvollen Büchern finden wir in der „Revue biblio-iconographique“ verzeichnet. U. a.:

Les exposicions des || euvangiles en romant. Chambéry, Anthoine Neyret, das erste dort gedruckte Buch. (3850 Fr.)

Le grant vita XPI des Ludolf von Sachsen, Paris, Antoine Vérard, um 1500 (2 vol. in-fol. got., schlechter sog. Holzeinband. [790 Fr.])

Incipit-Missali ad usum eccle. cath. | dralis sci appolinaris valen. || (Mss. in-fol. got. auf Pergament in schlechtem Holzband, um 1447 geschrieben. [1200 Fr.])

Decisiones Guidonis papae. Grenoble 1490 (in-fol. in weissem Pergamentband, erstes in Grenoble gedrucktes Buch. [1775 Fr.])

Le jeu des eschez || moralise. Paris, Vérard 1504 (in-fol. got., in gauffriertem Kalbleder schlecht erhalten. [1060 Fr.])

Etymologicum magnum græcum Venet. Zachariæ Calliergi, 1499 (in-fol., italienischer Einband aus dem XVI. Jhrdt. [1049 Fr.])

Fontani, opera, Venetiis Aldi, 1513 (in schönem Grolierschen Einband. [1120 Fr.])

La tres ioyeuse, plaisante et recréative histoire ... le gentil seigneur de Bayart. Paris. Nicolas Couteau pour Gabliot dupre, 1527 (in-4° got., von Bauzonnet in Maroquin gebunden. [1040 Fr.])

Lucan Suetone et Salluste en françoys. Paris, Vérard, 1500 (Holzband. [651 Fr.])

L'Etat de la Provence par l'abbé R. D. B. (D. Robert de Briançon). Paris 1693 (in-12, Kalbledderband mit Wappen des C. U. L. Fèvre de Caumartin-Saint-Ange. [576 Fr.])

Le Livre de Iehan Bocasse (sic.). Paris, Vérard 1493 (in-fol. got., fig. s. b., schlecht erhaltener Kalblederband. [1013 Fr.])

Im Ganzen sind gegen 50000 Fr. erzielt worden.

—m.

❧

Einzelne Preise von der Auktion des zweiten Teils der Bibliothek *Alfred Bégis* im Hôtel Drouot teilt das „Bull. du Biblioph.“ mit. M. Bégis war Mitglied der „Société des Amis des Livres“, und die versteigerten Werke waren meist besondere, für die Gesellschaft gedruckten Ausgaben; das erklärt die Höhe der Angebote für die Neudrucke. Es erzielten u. a.: Merimée „Chronique de Charles IX.“, 1876, 600 Fr.; Murger „Scènes de la Bohème“, 1879, 530 Fr.; Hugo „Les Orientales“, 1882, 185 Fr.; Balzac „Eugénie Grandet“, 1883, 631 Fr.; Voltaire „Zadig“, 1893, 975 Fr. Ferner die „Galerie des modes“ 905 Fr.; „Les Amours de Charlot et Toinette“, 1799, 925 Fr.; „Théatre de Campagne“, 1767 (mit Wappen der Marie Antoinette) 1005 Fr.; Restif „Le Palais royal“, 1790, 110 Fr.; Sade „Crimes de l'amour“, an VIII (mit Autogramm und einer Zeichnung des Verfassers) 110 Fr.

❧

Im Hotel Drouot in Paris brachte die *Versteigerung von 75 Wasserbildern und Zeichnungen von Félicien Rops* 25000 Fr., darunter Juli 800, die Freundinnen 2000, Wahrheit 480, das Kreuz 2880, Frau mit einem Hampelmann 1400, Frau mit dem Fernglas 930, Verehrer in Christi 900, die Andacht des Herrn Roch (weiland Pariser Scharfrichter) 345 Fr.

❧

Wie man uns aus *London* schreibt, wurden auf einer Bücherauktion zu Edinburgh in der ersten Februarwoche für ein Exemplar der ersten Ausgabe, der sogenannten Kilmarnock-Ausgabe von *Burns' „Poems“* 11675 Mark gezahlt. Diese erste Auflage von Burns' Gedichten ist im Jahre 1786 erschienen und bestand aus nur 600 Exemplaren. Burns' Gedichte wurden vom Publikum sehr günstig aufgenommen und so populär, dass diese kleine Auflage bald zu Fetzen zerlesen war. Das vorliegende Exemplar dürfte das einzige aus der Kilmarnock-Ausgabe wohlerhaltene sein, ein Umstand, der den enormen Preis, der für das Exemplar erzielt worden ist und der alle früheren Preise weit hinter sich lässt, erklärlich macht. Das Büchlein hatte 1786 drei Mark gekostet, vor dreissig Jahren fand es eine Witwe unter den Büchern ihres Mannes und offerierte es in der Zeitung. Ein Herr aus Broughty-Ferry erstand das Exemplar für 170 Mark, um es 1880 für 1200 Mark an einen Herrn A. C. Lamb, einen wohlbekannten Bibliophilen in Dundee, zu verkaufen. Dessen Erbe hat nunmehr das Büchlein für die obengenannte Summe an einen Londoner Bücherliebhaber abgetreten. Wie J. C. M. Bellew in seinem 1884 erschienenen „Poets' Corner“ mitteilt, hat der Dichter aus dieser Auflage seiner Gedichte 20 $ gelöst, die zweite Auflage, die bereits 1788 auf dem Markte war, brachte ihm bedeutend mehr ein, nämlich 500 $. —ho.

❧

Im Februar beendete Sotheby in *London* die viertägige Auktion der *Bibliothek von George Skene*, die im XVII. und XVIII. Jahrhundert angelegt worden war. Die Sammlung bestand im Ganzen aus 1058 Nummern, die 26550 Mk. erzielten. Ein defektes Exemplar der ersten Ausgabe von „The Bishop's Bible“, 1568 von Jugge gedruckt, brachte 165 Mk.; dieselbe, bei Buck 1638 in Cambridge hergestellt, 185 Mk. (Sotheran); Sir W. Hopes „New Short and easy Method of Fencing“, mit Stichen, 1707 gedruckt, 155 Mk.; B. de Montfaucons „Monuments de la Monarchie Française“, 1729—33, 255 Mk. (Quaritch); „Nuove Inventioni di Balli“, von Caesare Negri, Mailand 1604, wurde mit 155 Mk. bezahlt (Quaritch); „The sealed Book“, 1662, 310 Mk. (Quaritch).

Am 2. Februar gelangte bei derselben Firma eine kleine, aber wertvolle Bibliothek zur Auktion. Erwähnenswert war: „Canterbury Tales", R. Pynsons Ausgabe von Chaucers Werk, 1493, dessen einziges intaktes Exemplar sich in der Spencer-Rylands-Sammlung befindet. Das hier angebotene Exemplar ist defekt, da 22 Blätter fehlen. Mr. Leighton erstand dasselbe für 3000 Mk. Im vergangenen Jahre brachte dasselbe Buch 4000 Mk., während das Exemplar aus der Ashburnham-Bibliothek 4666 Mk. erreichte. „The Court of Civill Courtesie", 1591, aus der Heber-Auktion, woselbst es 1830 mit 19 Schillingen bezahlt wurde, kam hier auf 400 Mk. (Quaritch). Es ist nur noch ein gleiches Exemplar in der Huth-Bibliothek bekannt. „Englands Parnassus", 1600, gut erhalten, 510 Mk. (Maggs); Oliver Goldsmith „The deserted Village", 1770, erste Ausgabe, 160 Mk. (Pearson); „Histoire de la nouvelle France", 1618, von Marc Lescarbot, mit 4 Originalkarten, 320 Mk. (Quaritch); „Marguerites de la Marguerite des Princesses", Lyon 1547, von Brunet als die seltenste Ausgabe beschrieben, 445 Mk. (Ellis); John Elliot „The Gospel amount the Indians in New England", 1655, die seltene Originalausgabe, 430 Mk. (Pearson); Antonio Tempestas 20 Originalzeichnungen zu Tassos Jerusalem, aus der Hamilton-Sammlung, 160 Mk. (Pearson); Miltons „Paradise lost", schönes Exemplar der ersten Folioausgabe, 142 Mk. (Sotheran).

Eine Sammlung von *Autographen und historischen Dokumenten*, die Sotheby gleichfalls Anfang des Jahres versteigerte, brachte mittlere Preise. Eine Originalkarte mit beschreibendem Text von der Hand George Washingtons, 1750, aus der Zeit, da er die Vermessungen der Waldungen in Virginien leitete, kam auf 200 M. (Tregaskis); ein Brief Oliver Cromwells, 1648, an den Obersten Howlett, 240 M. (Lindsay); ein Brief von Lord Wentworth, späteren Lord Strafford, 1635 an den Grafen Leicester gerichtet, 330 M. (Pearson); ein Brief von dem Herzog von Marlborough an den Herzog von Ormonde, 1707, 185 M. (Bolton). Ein lateinischer Brief von Philipp Melanchthon an Veit Dietrich, 12. Februar 1539, der bisher nicht publiziert sein soll und interessantes Material über Luther enthält, erzielte 130 M. (Halle); ein langer Brief von Laurence Sterne, 250 M.; ein Brief Karl II., 1653, Paris, an den Prinzen Rupert, 130 M. (Parker); ein Brief des Grafen Clarendon an den Prinzen Rupert, 1648, aus dem Haag datiert, 198 M. (Barker); ein schöner Brief der Königin Elisabeth, vom 15. Februar 1569, an den Grafen Shrewsbury, 250 M. (Pearson); ein Brief Ludwig XIV., 1666, an die Königin von Polen, 126 M. (Pearson); ein Brief von William Penn, 1707, 235 M. (Barker); eine Sammlung von Quaker-Dokumenten aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, 450 M. (Pregaskis); ein von Cromwell unterzeichneter Brief, 1655, an die Admiralität gerichtet, 250 M. (Pearson).

—s.

Antiquariatsmarkt.

Der hübsch ausgestattete letzte Kunst-Katalog (Nr. XX) der Firma *J. Halle* in *München* umfasst 140 Druckseiten mit den Anzeigen von 1700 Porträts (500 Damen- und 1200 Herrenbildnisse). Jede der beiden Abteilungen ist alphabetisch geordnet; den Schluss bildet ein Register der Künstlernamen; 4 Lichtdrucktafeln mit 8 Abbildungen sind beigefügt. Gleich zu Anfang finden wir die Reproduktion eines höchst interessanten Blattes, das erste von Ludwig von Siegen zu Sechten, dem Erfinder der Schabmanier, in dieser Kunst hergestellte Porträt der Amalie Elisabeth Landgräfin von Hessen, geb. Gräfin von Hanau. Nr. 80 bringt ein Porträt der Kaiserin Katharina II. in ganzer Figur, vor dem Thronsessel stehend, nach dem berühmten Bilde von Rosselin gestochen von Francesco Bartolozzi; auch verschiedene andere Bildnisse Katharinas sind angezeigt. Ein schönes dekoratives Blatt ist Nr. 127 „Cornelia and her Children", die Lady Cockburn mit ihren drei Kindern darstellend, von Sir Joshua Reynolds gemalt und von C. Wilkin in Punktiermanier ausgeführt. Nach Reymolds ist auch das Porträt der Georgiana Countess Spencer von Thomas Watson in Schabkunst ausgeführt (Nr. 447), das Exemplar in vorzüglichem erstem Abdruck vor der Schrift. Ein hübsches Damenporträt, ebenfalls in Reproduktion wiedergegeben, ist das auch kostümlich interessante Bildnis der Katharine Viscountess Hampden, nach John Hoppner von J. Young geschabt. Blätter nach J. Hoppner sind bekanntlich stets gesucht und selten zu finden. Unter Nr. 194—199 sind Bildnisse der preussischen Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine, Gemahlin Wilhelms V. von Oranien, notirt: Nr. 194 nach Hoppner, Nr. 195 von Valentin Green in Schabmanier ausgeführt. Nr. 196 und 197 bieten besonderes Interesse; die Prinzessin ist auf diesen Blättern nach Männerart zu Pferde sitzend, „à l'Amazone", dargestellt. Da die Prinzessin mehrfach so abgebildet ist, dürfte anzunehmen sein, dass sie das Pferd stets nach Herrenart bestiegen hat. Nr. 210a bis 212 bringen seltene Bildnisse von Eleonora Gwynne, der englischen Schauspielerin und Geliebten Karls II. Von Nr. 210a ist eine Reproduktion beigegeben, ein frühes und schönes Schabkunstblatt von Tompson: Eleonora Gwynne mit ihren beiden Söhnen in fast ganzer Figur unter einem Baum sitzend. Die Wiener Schule des XVIII. Jahrhunderts, die in Punktierkunst und Schabmanier gleich den Engländern Vorzügliches leistete, ist mit zwei tüchtigen Blättern unter Nr. 259: Fürstin Lichtenstein geb. Gräfin Manderscheid und Nr. 465: Prinzessin Lichnowsky geb. Gräfin Thun vertreten. Die beiden Blätter sind von Grassi gemalt und von Pfeiffer in Punktiermanier ausgeführt. Von Marie Antoinette finden sich unter Nr. 317—324 einige sehr schöne Blätter; besonders hervorzuheben ist das Blatt von J. R. Smith, nach einer Original-Kreidezeichnung geschabt und 1776 von dem Kupferstecher und Kunstverleger John Boydell in London herausgegeben. Nr. 397 stellt die Tochter des Kosackengenerals Platoff dar, nach dem Leben von Paul Svinin Esq. gezeichnet und von J. Godby sc. Die Dame ist in polnischer Tracht und in ganzer Figur dargestellt, darunter liest man folgende Anmerkung: „The Lady with 50000 Crowns to her fortune, offered as a reward for bringing in Bonaparte, dead or alive." Nr. 1390 und 1392

bezeichnen Bildnisse des Vaters, von welchen die Nr. 1390, der General zu Pferde, bemerkenswert ist, ein herrliches Schabkunstblatt in Grossfolio, nach T. Phillips Gemälde von William Ward ausgeführt, in erstem Zustande mit offener Schrift und unbeschnittenem Rande. Den Kupferstecher Francesco Bartolozzi finden wir unter vielen andern Blättern mit einem von ihm selbst gezeichneten und gestochenen prächtigen Damenbildnis in ganzer Figur, in Punktiermanier ausgeführt, vertreten; es ist in einem „Open letter proof" und in einem gewöhnlichen Abdruck vorhanden. Den Schluss der Abteilung „Damenbildnisse" bildet das Werk von Sir Thomas Lawrence „50 Splendid Mezzotint Portraits of the choicest works of this eminent Artist", London (1836—1845), ein herrliches Porträtwerk in Schabmanier, von den besten Künstlern der Zeit ausgeführt.

Die zweite Abteilung, „Herrenbildnisse", enthält ebenfalls eine Reihe sehr interessanter Stücke, doch gestattet der Raum nicht, auf die Einzelheiten näher einzugehen. Wir verweisen nur noch auf die vier Reproduktionen dieser Abteilung: Nr. 1002, Heinrich III., König von Frankreich, ein seltener italienischer Stich; Nr. 1007, Heinrich IV. von Frankreich zu Pferde, von Ren. Elstrake, dem englischen Stecher, in Linienmanier ausgeführt. (Wie Nagler im Künstlerlexikon bemerkt, sind dessen Arbeiten gleichfalls von grösster Seltenheit.) Von Hermann Graf L'Estocq, Leibarzt und Günstling der Kaiserin Elisabeth I., notiert der Katalog ein Schabkunstblatt von J. Stenglin nach dem Gemälde von Grooth. Der Graf ist in reichem Kostüm dargestellt, auf der Brust das Bildnis der Kaiserin tragend. Nr. 1386 endlich zeigt uns das Bildnis des Majors General Phillips, eines englischen Generals in Nordamerika, ein seltenes Schabkunstblatt nach dem Gemälde von Cotes, von Valentin Green ausgeführt.

Der Katalog ohne Illustrationen wird umsonst und der mit den 8 Reproduktionen für 1 Mk. Interessenten zur Verfügung gestellt. D. V.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Unter dem Titel „*Bilder aus Alt-Stuttgart*", gesammelt von *M. Bach* und *C. Lotter*, hat der Verlag von Robert Lutz in Stuttgart, der sich speciell der schwäbischen Dichtung in warmer und opferwilliger Weise annimmt, ein nicht genug zu empfehlendes Werk geschaffen. Wir glauben schon, was in der Vorrede gesagt wird: dass es unendlich viel Zeit und gewaltige Mühe gekostet hat, die Vorlagen für das reiche Illustrationsmaterial zu schaffen, das das Buch schmückt. Der Sauttersche Prospekt von Stuttgart gehört heute zu den nur noch schwer auffindbaren Seltenheiten, und ähnlich verhält es sich mit manchem anderem Bilde der in dem Werke niedergelegten Sammlung. Die Anordnung des Textes ist nur zu loben. Max Bach hat auf Grund der besten Quellen die Schilderung der Altstadt und ihrer bedeutendsten Baulichkeiten — Schloss, Lusthaus, Rat- und Herrenhaus, die Klosterhöfe, die Kirchen und Vorstädte — geliefert. Daran schliesst sich eine, auf eingehenden archivalischen Studien basierende Entwickelungsgeschichte der Bauthätigkeit unter König Friedrich und eine Sammlung von Studien zur älteren Topographie und Geschichte Stuttgarts. Wir erwähnen aus diesen Bachs interessante Skizzen über die ältesten Abbildungen und Pläne der württembergischen Hauptstadt und Barths Geschichte der Stuttgarter Wirtshäuser. Dass die Schilderungen nicht lehrhaft trocken gehalten, sondern frisch und anregend geschrieben sind, erhöht den Wert des Buchs. —f.

Noch nachträglich geht uns der Katalog der letzten *Kunstausstellung im Kaiser Wilhelm Museum zu Krefeld* zu. Das äussere Titelblatt schmückt eine wunderschöne Zeichnung von O. Eckmann, ein Kranz von Kornblumen, der das aus den Buchstaben K W M gebildete Monogramm umrahmt. Auch die Rückseite des Umschlags trägt eine Vignette von Eckmanns Hand: eine aufblühende Kornblume auf dunklem Grunde. F. Hendrikson in Kopenhagen hat die Ausführung übernommen. Vortrefflich sind die Lichtbilder der Gemälde, nach Aufnahmen von Otto Scharf in Krefeld von Studders & Kohl in Leipzig ausgeführt. —g.

Im Verlage von J. A. Stargardt in Berlin erschien der zweite Band der „*Geschichte der rheinischen Städtekultur*" von *Heinrich Boos*, illustriert von *Joseph Sattler*, und bei Eugen Diederichs in Florenz und Leipzig „*Die deutsche Revolution 1848/49*" von *Hans Blum*, mit zahlreichen authentischen Facsimilebeilagen, Karikaturen, Porträts und Illustrationen. Auf beide Werke, die im nächsten Hefte näher gewürdigt werden sollen, sei heute nur hingewiesen.

Der vierte Band der „*Monographien zur Weltgeschichte*" (Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig) bringt eine umfangreiche, mit 228 Illustrationen und 14 Kunstbeilagen geschmückte Darstellung des Lebens und Wirkens *Bismarcks* von Professor Dr. *Eduard Heyck*. Der stattliche Band kostet nur 4 M., die Liebhaberausgabe 20 M.

Auch Berlin hat nunmehr seine „Jugend." Unter dem Titel „*Das Narrenschiff*" erscheint seit Beginn des Jahres eine „Wochenschrift für fröhliche Kunst," die manches Hübsche und Gelungene bringt. Aber die allzu sklavische Anlehnung an das Münchener Vorbild hätte sich wohl vermeiden lassen.

In alten Akten der württembergischen Regierung hat man das *Adelsdiplom* gefunden, durch welches am 7. September 1802 der Römische Kaiser Franz II. auf den Wunsch des Herzogs zu Sachsen-Weimar dem Dichter Johann Christoph Friedrich *Schiller* den Adel verliehen hat. Der „Staats-Anzeiger für Württemberg" veröffentlicht in besonderer Beilage das Aktenstück im Wortlaut; dasselbe ist besonders darum von Intere sse

weil darin im damaligen Kurialstil die Gründe, die Schiller einer solchen Ehrung würdig machen, gar nicht übel aufgezählt sind. Der betreffende Passus lautet: „Obwohl die Höhe der römisch-kaiserlichen Würde, in welche der allmächtige Gott Uns nach seiner väterlichen Vorsehung gesetzt hat, vorhin mit vielen herrlichen und adeligen Geschlechtern und Unterthanen gezieret ist; so sind Wir doch mehrers geneigt, derjenigen Namen und Geschlechter, welche vortreffliche Sitten und Thaten auszuüben sich bestreben, in höhere Ehre und Würde zu setzen, und mit Unseren kaiserlichen Gnaden zu bedenken, damit noch andere durch dergleichen milde Belohnungen rühmlicher Eigenschaften zur Nachfolge guten Verhaltens und Ausübung adeliger und löblicher Thaten gleichfalls bewogen und aufgemuntert werden. Wenn Uns nun allerunterthänigst vorgetragen worden ist, dass der rühmlichst bekannte Gelehrte und Schriftsteller Johann Christoph Fridrich Schiller, von ehrsamen teutschen Voreltern abstamme, wie dann sein Vater als Offizier in herzoglich Würtembergischen Diensten angestellt war, auch im siebenjährigen Krieg unter den deutschen Reichstruppen gefochten hat, und als Obrist Wachtmeister gestorben ist; er selbst aber in der Militärakademie zu Stuttgart seine wissenschaftliche Bildung erhalten, und als er zum ordentlichen öffentlichen Lehrer auf der Akademie zu Jena berufen worden, mit allgemeinem und seltenem Beyfalle Vorlesungen, besonders über die Geschichte, gehalten habe; ferner dass seine historischen sowohl als die in den Umfang der schönen Wissenschaften gehörigen Schriften in der gelehrten Welt mit gleichem ungetheiltem Wohlgefallen aufgenommen worden seyn, und unter diesen besonders seine vortreffliche Gedichte, selbst dem Geiste der deutschen Sprache einen neuen Schwung gegeben hätten; auch im Auslande würden seine Talente hoch geschätzt; so dass er von mehreren ausländischen Gelehrten-Gesellschaften als Ehrenmitglied aufgenommen sey; seit einigen Jahren aber, als herzoglich-sächsischer Hofrath, und mit einer Gattin aus einem guten adeligen Hause verehlicht, sich in der Residenz Seiner des Herzogs zu Sachsen-Weimar Liebden aufhalte, es auch der lebhafte Wunsch Seiner Liebden sey, dass gedachter Hofrat sowohl wegen dessen in ganz Deutschland und im Auslande anerkannten ausgezeichneten Rufes, als auch sonst in verschiedenen auf die Gesellschaft, in welcher derselbe lebe, sich beziehenden Rücksichten noch eine persönliche Ehrenauszeichnung geniesse; Wir daher gnädigst geruhen möchten, denselben sammt seinen ehelichen Nachkommen in des heiligen römischen Reichs Adelstand mildest zu erheben, welche allerhöchste Gnade er lebenslang mit tiefschuldigstem Danke verehren werde, welches derselbe auch wohl thun kann, mag und soll." Es wird dann in langen Sätzen dieses Adelsrecht dargethan und umschrieben, auch ein Wappen mit genauer Beschreibung und Abbildung verliehen: „als einen von Gold und Blau quergetheilten Schild mit einem wachsenden natürlichen weisen Einhorne in der oberen und einem goldenen Querstreifen in der unteren Hälfte; auf dem Schilde ruht rechtsgekehrt ein — mit einem natürlichen Lorberkranze geschmückter, goldgekrönter frei adeliger, offener, blau angeloffener und rothgefütterter, mit goldenem Halsschmucke und blau und goldener Decke behängter Turnierhelm, auf dessen Krone das im Schild beschriebene Einhorn wiederholt erscheint." Dieses Wappen darf der geadelte Dichter und seine Nachkommen „in Streiten, Stürmen, Schlachten, Kämpfen und Turnieren, Gestechen, Gefechten, Ritterspielen" u. s. w. gebrauchen. Unterzeichnet ist der Adelsbrief vom Kaiser Franz und gegengezeichnet vom Fürsten zu Colloredo-Mannsfeld.

In der „Deutschen Revue" veröffentlicht *Alf. Chr. Kalischer* eine Anzahl bisher *ungedruckter Briefe Beethovens* an den kaiserlichen Hofsekretär N. v. Zmeskall in Wien. Aus ihnen erfährt man, dass der grosse Komponist zu denjenigen Künstlern gehört, die sich voll Interesse mit dem Problem der Flugmaschine beschäftigt haben. Allerdings geschah das bei Beethoven mehr als eifriger Zuschauer, denn als selbstthätiger Erfinder. In jenem Briefwechsel ist nämlich wiederholt von den „Degenschen Ausflügen" die Rede, denen der Meister während eines Sommeraufenthaltes in Baden bei Wien gehuldigt hat. Diese Ausflüge beziehen sich auf die Flugversuche des damals Aufsehen erregenden Luftschiffers Jakob Degen. Der Mann dieses Namens war ein Schweizer, 1756 im Kanton Basel geboren. Als 10jähriger Knabe war er mit seinem Vater nach Wien gekommen, wo er als Mechaniker und Werkmeister arbeitete, nachdem er ursprünglich die Uhrmacherei erlernt hatte. Er erfand dann eine Flugmaschine, mit der er seit 1808 in Wien Versuche anstellte. Im Jahre 1813 liess er sein aëronautisches Licht in Paris leuchten, doch ohne besonderen Erfolg. 1820 erfand Degen in Wien den Doppeldruck für Wertpapiere und ward infolgedessen Beamter der Nationalbank. Er starb 1848 im Alter von 92 Jahren. Die Freude Beethovens an Jakob Degens Flugversuchen geht aus seinen Mitteilungen und Andeutungen in den Briefen an Zmeskall deutlich hervor.

Aus dem letzten Berichte der *Berliner Litteraturarchivgesellschaft* ist zu entnehmen, dass das Archiv bereits nahezu 12000 Briefe und etwa 500 grössere Handschriften besitzt. Im Jahre 1897 wurden u. a. Briefe von Charlotte Schiller und Amalie Imhoff an Fritz v. Stein, desgleichen die für die Goethe-Forschung hochinteressanten Briefe von J. G. Zimmermann an Frau v. Stein erworben. Diese sind im Auszuge in dem letzten Hefte der Mitteilungen aus dem Litteraturarchiv veröffentlicht worden. Durch die Überweisung der Notizbücher Johann Gottfried Schadows seitens der Erbin gelangte die Gesellschaft in den Besitz eines für eine Biographie Schadows unentbehrlichen Materials. Die tagebuchartigen Notizen des grossen Meisters umfassen die Jahre 1804 bis 1853.

Österreich-Ungarn.

Es ist kein schlechtes Zeichen der Zeit, dass die *Kunstzeitschriften* allerwärts wie die Pilze empor-

schiessen. Es weht ein Frühlingswind, und wenn als wärmender Sonnenschein auch die Gunst des Publikums nicht ausbleibt, können wir uns im Interesse kräftigen Vorwärtsschreitens auf dem weiten Felde fröhlicher Kunst nur gratulieren. Unter dem sonnigen Namen *„Ver sacrum"* hat die *Vereinigung bildender Künstler Österreichs* sich ein besonderes Organ geschaffen, das in schön ausgestatteten Monatsheften zum Jahresabonnement von 12 Kronen oder 10 Mark bei Gerlach & Schenk in Wien erscheint. Das erste Heft verspricht viel. *Max Burkhard,* dem sein Rücktritt vom Direktionsposten des Burgtheaters Zeit giebt, sich wieder mehr seinen litterarischen und künstlerischen Neigungen zu widmen, leitet das Unternehmen mit einem poetisch gestimmten Vorwort ein. Dann folgt ein Artikel über die Ziele des Blattes. „Das Kunstempfinden *unserer Zeit* zu wecken, anzuregen und zu verbreiten, ist unser Ziel, ist der Hauptgrund, weshalb wir eine Zeitschrift herausgeben"…. *Hermann Bahr,* der nicht fehlen darf, spricht über die Sezessionsgruppe der österreichischen Künstler in seinem immer anregenden Plauderton und charakterisiert das Streben der „Vereinigung" unter Degenfuchteln wider die „Genossenschaft". Die Wiener Sezession stehe auf anderem Boden als die in München und Paris. Hier handele es sich nicht darum, neben die alte Kunst eine neue zu stellen, für und gegen die Tradition zu streiten, sondern um die einfache Frage: Geschäft oder Kunst? Die Wiener Sezession ist also gewissermassen ein agitatorischer Verein, kriegführend gegen das Fabrikantentum in der landsässigen Kunst. Wunderhübsch erzählt *Ludwig Hevesi* vom alten jungen Rudolf Alt. Eine Chronik der Ausstellungen schliesst das erste Heft ab. Schon im Format — $28^{1}/_{2}$ zu 30 cm — betont die Zeitschrift, dass sie etwas Besonderes will, und auch in dem Bilderreichtum der Numero Eins tritt kräftig, „agitatorisch" sagt Bahr, ihre Eigenart hervor. Sehr fein ist die Aktstudie Jos. Engelharts auf der ersten Seite; ein guter zeichnerischer Scherz von Gustav Klimt beweist, dass man in der Sezession auch lachen will. Der Entwurf J. Malczewskis für den „Polnischen Pegasus" zeigt originelle Prägung, Gedankeninhalt und bei aller Flüchtigkeit der Skizzierung die sauberste Korrektheit. Ganz famos ist der „dekorative Fleck" Kolo Mosers, ein weisses Mädchengesicht mit roten Lippen und rotem Haar, ein paar lichtgrüne Blätter in diesem. Charakteristisch hat R. Bacher das Porträt des grossen Perspektivikers Rudolf Alt entworfen, von dem eine prächtige Zeichnung des Stephansplatzes beigefügt ist. Dem „Frühlingstreiben" von Maxim. Lenz fehlt es an Klarheit und Körperlichkeit; gut ist das vorderste, auf den Beschauer zustürmende Mädchen in seiner nicht leichten Verkürzung gezeichnet. Über das ganze Heft ist eine fast überreiche Anzahl von Zierstücken ausgestreut, zum Teil ganz entzückende Sächelchen, wie das Römerpaar von J. V. Krämer, die Blumenranken Mosers und der Jos. Hoffmannsche Buchschmuck. Adolf Böhms „Bach der Thränen" soll vielleicht eine Konzession an die Radikalen sein. Es ist eine böse Schmiererei; die Figuren verzeichnet, das Ganze nicht einmal dekorativ wirksam. Aber ob des vielen Guten verzeiht man den Herausgebern gerne diese Geschmacklosigkeit. Jedenfalls kann man dem „Heiligen Frühling" eine üppige Sommerreife wünschen.

—f.

Wie die Berliner Nationalgalerie unter Herrn von Tschudi, so scheint auch das Wiener Museum für Kunst und Industrie unter der Leitung seines neuen Direktors, des Hofrats von Scala, einer besseren Zukunft entgegen zu gehen. Es hat sich in den bei Artaria & Co. in Wien erscheinenden Monatsheften *„Kunst und Kunsthandwerk"* (jährlich 12 Fl. = 20 M.) nunmehr auch ein eigenes Organ geschaffen, dessen erste, sehr stattliche Doppelnummer uns vorliegt. Ein köstliches Kalendarium von *Lefflers* Hand, derselben, die Andersens „Prinzessin und Schweinehirt" so wundervoll illustrierte, leitet das Buch ein; Leffler kann Hermann Vogel zur Seite gestellt werden, was Humor, Poesie und prächtige Schilderung betrifft; er überragt ihn aber in der Harmonie der Farbengebung. Der Eismonat bringt — nicht ganz chronologisch — die heiligen drei Könige und den Stern von Bethlehem, der Hornung eine Huldigung des kaiserlichen Geburtstagskindes ohne eine Spur von Liebedienerei. Die kleinen, das Kalenderblatt umrahmenden Felder sind von grösster Feinheit. Der Burg des Grafen Wilzcek in der Nähe von Wien, Kreuzenstein mit Namen, widmet *Camillo Sitte* einen mit anschaulichen Illustrationen versehenen Artikel; die genaue Abbildung der Pfaffenstube mit ihrer Bücherei dürfte unsere Leser besonders interessieren. *H. E. von Berlepsch* sucht Felician von Myrbach, den Vielunterschätzten, in einer längeren Arbeit dem Publikum näher zu bringen, von charakteristischen Studienblättern, unter denen besonders die Wälle von Chester hervorzuheben sind, unterstützt. Über die englischen Möbel seit Heinrich XII. plaudert Mr. *Hungerford Pollen* sehr fesselnd, während *Lacher* in Graz sich den Weizersaal des dortigen Museums zum Thema gewählt hat. Eine allgemeine Übersicht des Wiener Kunstlebens hat *Hevesis* bewährte Feder beigesteuert. Reizvolle Einzelillustrationen, Interieurs, Vasen und anderes sind in die Rubrik der kleineren Nachrichten eingestreut. Ein kurzer bibliographischer Anhang über die „Litteratur des Kunstgewerbes" ist eine froh zu begrüssende Neuerung. Auch diese Zeitschrift, auf die wir in gelegentlichen Besprechungen zurückkommen werden, ist ein Beweis für das frische Aufblühen deutscher Kunst in den Donaulanden. —f.

Belgien.

Der 1897er Jahrgang von *„De Vlaamse School"* (Antwerpen, J. E. Buschmann) wurde uns in geschmackvollem Leinenband zugesandt. Es ist eine Freude, beim Durchblättern dieses Bandes feststellen zu können, welche starke Wurzeln der germanische Geist im vlämischen Kunstleben geschlagen hat. Freilich ist es kein Wunder, da der Leiter des Blattes, Pol de Mont, selbst ein begeisterter Deutscher ist, dessen Einfluss man Seite für Seite zu spüren meint. So findet

man unter den litterarischen Beiträgen neben Rooses, Gezelle, Meijere, Emants, Koster auch Namen aus unserem jüngeren Bekanntenkreis: Bierbaum, Flaischlen, Holz, Klaus Groth, Meier-Graefe, Falke u. a. Die künstlerische Ausstattung der Zeitschrift ist vornehm, ohne prunkhaft zu sein. A. Baertsoen, Jan van Beers (u. a. mit einem prächtigen Porträt Racheforts), Axel Gallén Kallela, Willem Linnig jun., A. von Neste, Karel Doudelet und der Worpsweder Vogeler sind illustrativ am meisten vertreten. —f.

England.

Mr. S. A. Strong, der Bibliothekar des Hauses der Lords, hat in dem Februarheft von „Longman's Magazine" einen Beitrag geliefert, der Mitteilungen aus den *Papieren des Herzogs von Devonshire* enthalt, darunter auch Originalbriefe von Thackeray und Dickens an den damaligen Herzog von Devonshire, die bisher unbekannt waren. Letzterer bittet Thackeray um einige Aufschlüsse über die Modelle zu den handelnden Personen in „Vanity Fair". In dem Antwortschreiben spricht sich der Autor, meiner Ansicht nach, nicht sehr klar über den Gegenstand aus, ja es finden sich sogar Widersprüche in demselben, namentlich was „Lady Crawley" (Becky Sharp) betrifft. Es scheint mir fast, dass Thackeray absichtlich in diesen Briefen irreleitende Bemerkungen unterfliessen lässt. —s.

Bei Kegan Paul & Co. erschien *„F. W. Finshams Artist and Engravers of British and American Book-Plates."* Dies mühsam abgefasste Nachschlagewerk enthält auch eine alphabetische Liste der Namen von einigen hundert Kupferstechern und den von ihrer Hand geschaffenen Bücherzeichen. —s.

Ein zur *Beurteilung Tennysons* dienender und bisher in Deutschland nicht publizierter Brief an die Schriftstellerin Miss Marie Corelli lautet: „Liebe Madam; ich danke Ihnen herzlichst für Ihren freundlichen Brief und für die Gabe von ‚Ardath', ein hervorragendes Werk von machtvoller Gestaltung. Nach meiner Ansicht thun Sie wohl daran, nicht nach Ruhm zu fragen. Der moderne Ruhm erweist sich nur zu oft als eine Dornenkrone, die Grobheit und die Plattheit der Welt auf uns häuft. Mitunter wünsche ich, dass ich niemals eine Zeile geschrieben hätte. Ihr Tennyson." —z.

Über die auch von uns mehrfach erwähnten neu *aufgefundenen Dichtungen des griechischen Lyrikers Bakchylides* bringt die Frankfurter Zeitung einen längeren Aufsatz, dem wir folgende Einzelheiten entnehmen: Der Papyrus, der nach der Schrift auf die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts zurückdatiert wird, enthält 20 mehr oder weniger vollständige Gedichte. Es sind 14 Epinikien, Siegergedichte von der Art der Pindarischen Oden auf Sieger in Wettspielen, auf Landsleute des Dichters, auf Hieron von Syrakus, den Patron des Bakchylides, und auf andere. Teilweise sind dieselben Siege besungen wie in Pindars Siegergesängen. Die anderen erhaltenen sechs Lieder sind Päane, Hymnen, Dithyramben, darunter ein Zwiegesang; sie erweitern zweifellos unsere Kenntnis der griechischen Poesieformen. Nicht Pindars gewaltige Grösse, die sich zuweilen auch in einer gewissen Dunkelheit ergeht, finden wir in Bakchylides; eine mehr konventionelle Feinheit gegenüber Pindars Individualismus ist ihr Charakteristikum. Dabei eine Freude an der Natur, die sich in malerischen Schilderungen und Vergleichen äussert. „Des Sonnenstrahls Glanz hinter der Sturmwolke Düsterheit" sehen die Trojaner, als Achilleus wegen Briseis nicht zum Kampfe zieht. Wie auch die griechische Sagen- und Mythologie-Kenntnis durch den Neufund bereichert und manches daraus aufgeklärt wird, zeigt die 17. Ode. Pausanius und Hyginus (ersterer bei Schilderung der Gemälde des Mikon an den Wänden des Theseums) erzählen, wie Minos, als er die 14 Jünglinge und Jungfrauen als Opfer für den Minotaurus nach Kreta holte, mit Theseus in Streit geraten sei wegen einer Jungfrau Namens Eriboea (Pausanias hat Periboea). Der Streit um die Jungfrau ward zum Streit über die göttliche Herkunft zwischen dem Zeus-Sohne und Theseus, dem Sohne Poseidons. Minos rief den Donner und Blitz seines göttlichen Vaters mit Erfolg als Zeugen herbei und verlangte von Theseus, dass er einen Ring aus der Tiefe des Meeres hervorhole als Beweis dafür, dass Poseidon sein Vater sei. Auf der berühmten Vase des Klitias und Ergotimus, der sogenannten François-Vase in Florenz, einem der merkwürdigsten Stucke der Florentiner Sammlung, ist auch diese Scene dargestellt. Aber man wusste die Malerei nicht recht zu erklären. Noch der treffliche Führer durch die Antiken von Florenz von *Walter Amelung* (München, Bruckmann 1897) schreibt über die Scene auf der François-Vase: „Die Schiffsmannschaft ist in lebhafter Erregung, der Steuermann hat staunend die Hand erhoben, ein anderer streckt im hellsten Jubel beide Arme in die Luft, andere scheinen ebenfalls aussteigen zu wollen und einer, der es gar nicht hat erwarten können, schwimmt ans Land." Aber so ist es nicht, es ist Theseus, der mit dem Ring des Minos aus der Tiefe aus seines Vaters Reich aufgetaucht ist. Bei Bakchylides lautet die Stelle: „Es zitterte der athenischen Jugend ganze Schar, als der Held ins Meer sprang; — Aus den Augen floss die Thräne, tragen mussten sie die schwere Not. Doch — rasch trugen meerbewohnende Delphine Theseus in des rosselenkenden Vaters — herrliche Behausung. Jetzt tritt er hier zum Palaste der Götter. Wir erschraken, — als des schätzereichen Nereus Töchter vor ihm auftauchten. Von ihren lieblichen — Gestalten ging ein Glanz aus wie der des Feuers, um ihre Haare wanden sich — goldgeflochtene Binden. Mit ihren thautropfenden Füssen ergötzten sie das — Herz im Reigen. Und Theseus sah des Vaters ge-

liebte Gattin, die liebliche, — grossäugige Amphitrite im herrlichen Palaste, die ihm den glänzenden Ring — reichte (oder einen Purpurmantel, hier ist die Stelle verderbt) und den goldenen — Kranz aufs Haupt setzte, den ihr einst Aphrodite zur Hochzeit geschenkt hatte. — Nichts, was die Götter wollen, ist unglaublich für den Mann von Gefühl und Sinn. — Jetzt erscheint Theseus wieder an des Schiffes scharf die Wogen durchschneidendem — Vorderteil. Wie schwanden da des Minos Siegesgedanken, als der Held, ein — Wunder für alle zu schauen, unbenetzt auftaucht aus dem Salzmeere! Glanz — ging aus von der Götter Geschenken, die er an den Fingern trug als Schmuck; es — jauchzen die Mädchen, es schallt das Weltmeer und die Jünglinge sangen den — Päan mit lieblichen Stimmen — —" Auch über die Krösus- und Kyrussage breitet Bakchylides ein neues Licht. Nicht Kyrus lässt den besiegten Lyderkönig auf den Scheiterhaufen steigen: freiwillig will der besiegte König sich selbst mit Kindern und Schätzen dem Flammentode weihen; doch Zeus löscht die Flammen durch Sturm, und Apollo entrückt den König wegen seiner Frömmigkeit als den Wohlthäter Delphis mit seinen Kindern zu den Hyperboräern. Und wieder singt der gläubige Dichter wie in dem Theseus-Wunder: „Nichts ist unglaubwürdig, was der Götter Vorsorge schafft." (III, 51). Herodots allgemein bekannte Erzählung von Krösus und Kyrus ist nach Bakchylides niedergeschrieben.

Italien.

Wir haben zur Zeit freudig die erste ins Leben getretene *bibliographische Vereinigung Italiens* begrüsst und auch bereits kurze Auszüge aus ihren Statuten gebracht. Heute liegen uns die vollständigen Akten der ersten Zusammenkunft der *„Società bibliografica italiana"* vor, aus denen, wir noch folgendes entnehmen:

Am 23. September 1897 eröffnete der Präsident Fumagalli die erste Sitzung; der Verein zählte z. Z. 258 Mitglieder, Bibliothekare, Autoren, Buchhändler und Amateure. Glückwünsche und Geschenke liefen von vielen Seiten ein; u. a. ein „Saggio d'una Bibliografia marittima italiana" von Prof. Calani aus Rom. Die privaten Sitzungen des 23. und 24. vergehen zum Teil unter Diskussionen über Statutenangelegenheiten, sowie über Gefängnisbibliotheken. Die öffentlichen Sitzungen, die am gleichen Tage und am 25. stattfanden, brachten Berichte über die II. internationale Buchhändlerkonferenz in London, über das universale bibliographische Repertorium und das Dezimalklassifikationssystem Deweys und über den Plan eines bio-bibliographischen Diktionärs sämtlicher italienischer Schriftsteller bis zum Jahr 1900. Fumagalli schloss den ersten Tag mit einer sehr interessanten Rede, die bequemere Neuordnung öffentlicher Bibliotheken betreffend

Den Mitgliedern und Gästen dieser ersten Zusammenkunft wurden schöne, auf Handpresskartons in rot und schwarz mit gotischen Buchstaben gedruckte Erinnerungsblätter überreicht, die Luca Beltrami mit dem geschmackvollen Zeichen der Gesellschaft in rot und gold geschmückt hatte. Die Zeichnung stellt ein geöffnetes Buch mit dem Motto: Qui scit ubi sit scientia sapienti est proximus dar, neben dem eine antike Lampe strahlt. Darüber steht: „Società bibliografica italiana" und ein Rundband enthält die Namen der 12 berühmtesten italienischen Biographen. Ausserdem verteilten einzelne Mitglieder Festschriften, so Bertarelli eine herrlich illustrierte Abhandlung über Ex-Libris und Calani sein „Saggio di una bibliografia marittima italiana". Die Druckertintenfabrik Lorilleux widmete phototypische Blätter, den Manzoni-Saal in der Brerabibliothek darstellend, bei Bassani in Mailand nach einer Photographie Dubrays ausgeführt, und durch Prof. Bassi mit illustrierendem Text versehen —m.

Frankreich.

Seinem interessanten Werk über Affichen lässt *Léon Maillard* jetzt *„Les Menus et Programmes illustrés"* vom XVII. Jahrhundert bis zum heutigen Tage folgen. Das Buch ist auf Vélin du Marais bei Lahure gedruckt und in der Libraire Artistique G. Boudet, Editeur et Libr. Ch. Tallandier, erschienen. Von den 1050 Exemplaren der Auflage sind je 25 auf Japan und China abgezogen worden. Mucha hat den Umschlag illustriert. Das Werk ist so interessant, dass wir es noch näher besprechen werden. —m.

Die letzte Schöpfung des nunmehr verstorbenen Verlegers L. Conquet ist *Longus' Daphnis et Chloé* in der Courrierschen Übersetzung gewesen. Paul Avril lieferte die zierlichen Gravierungen, Kapitelanfänge und Schlüsse zu dem auf feinstem Vélin du Marais gedruckten Oktavbändchen, von dem nur eine geringe Anzahl Abzüge hergestellt wurde. Courrier fand in der Florentiner Bibliothek das Original des Schäfergedichtes, deshalb zog auch Conquet seine Übertragung der Amyotschen (1559) vor. Eine der ersten Ausgaben der Pastorale erschien bei Quillan in Paris, mit Zeichnungen Régents, von Audran graviert, und hat vielfach hohe Preise erzielt. 1800 erschien eine Ausgabe bei Didot, von Prud'hon und Gérard illustriert, dann 1872 bei Jonaust, 1878 bei Quantin, 1890 bei Launette. —m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. Heft 2: Mai 1898.

Mittelalterliche und neuere Lesezeichen.

Von

Dr. R. Forrer in Strassburg i. E.



Eselsohren nennt man gemeinhin jene die Bücher so verunstaltenden umgebogenen Blattecken, welche dazu dienen sollen, Seiten mit besonders interessanten Textstellen oder jene Seite eines Buches, bei welcher man in der Lektüre stehen geblieben ist, zu markieren, um sie beim Nachschlagen ohne langes Suchen rasch wiederzufinden. Gut erzogene Leute wenden derlei Gedächtnisnachhelfer, die an den „Knoten im Schnupftuche" erinnern, nicht oder wenigstens nicht bei besseren Büchern an, sondern benutzen für diesen Zweck das sogenannte *Buch- oder Lesezeichen* (englisch the bookmark), nicht zu verwechseln natürlich mit dem verwandt klingenden „Bibliothekszeichen" oder „Ex-Libris", das man gelegentlich auch als „Bücherzeichen" verdeutscht sieht, damit aber leicht Begriffsverwechselungen herbeiführt. Also nicht um die mehr oder minder kunstreich ausgeführten Bücher- oder besser und deutlicher gesagt Bibliothekszeichen handelt es sich hier, sondern um *Signete*, welche dazu dienen sollen, in Büchern Seiten mit interessanten Abbildungen oder wichtigen Textstellen zu *markieren*, oder jene Seite zu bezeichnen, bei welcher man die Lektüre wieder aufzunehmen wünscht. Das Bibliothekszeichen, als das Zeichen des Besitzes resp. der Zugehörigkeit, sitzt angeklebt im vorderen Buchdeckel, das *Lesezeichen* dagegen ist *beweglich* und hervorgegangen aus dem Bedürfnis der mittelalterlichen Chorsänger, die einzelnen öfters gebrauchten Gesänge in den Antiphonarien ohne langes Suchen rasch zu finden.

Um die betreffenden Seiten zu bezeichnen, schnitt man sich lange schmale Pergamentstreifen oder bediente sich zu demselben Zwecke schmaler gewebter Bändchen aus Seide. Da aber diese lose eingelegten Streifen zu leicht sich verloren, umsomehr, als jene Antiphonarien beim Gebrauche nicht wagerecht gelegt, sondern auf den Singpulten schräg aufrecht gestellt wurden (um sie allen Sängern sichtbar zu machen), ging man einen Schritt weiter und versah jene Lesezeichen oben mit einem *Knopfe*, welcher das Herunterrutschen verhütete (Abb. 1). Waren *mehrere* solcher Lesezeichen in einem Buche nötig, so vereinigte man oft alle ihre oberen Enden in *einem* Knopfe und ging insofern

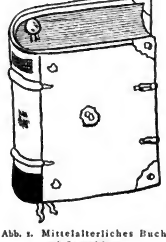


Abb. 1. Mittelalterliches Buch mit Lesezeichen.



Abb. 2 u. 3.
Mittelalterliche Lesezeichen.

noch einen Schritt vorwärts, als man zur weiteren Erleichterung des Suchens verschiedenfarbige Streifen zur Anwendung brachte.

Solche mittelalterliche Lesezeichen haben sich noch mehrfach erhalten, sind aber bis jetzt zumeist der Beachtung entgangen. Die Streifen bestehen gewöhnlich aus farbiger Seide; der Knopf ist zierlich in Kugelform geflochten, bald aus den Enden der verschiedenfarbigen Bänder gebildet, bald separat gearbeitet und mit Quästchen verziert. Ich gebe in den Abbildungen 2 und 3 und 5 und 6 Proben solcher, meist mittelalterlichen Pergament-Manuskripten des XIV. und XV. Jahrhunderts entnommenen gotischen Lesezeichen. So unscheinbar diese kleinen Gebrauchsgegenstände sind, so lässt sich doch in ihrer Entstehung und Entwickelung eine ganze Reihe von Stadien verfolgen, die sich in engem Zusammenhang mit der *Entwickelung des Buchwesens selbst* zeigen: Die vorerwähnten gotischen Lesezeichen charakterisieren sich durch die liebevolle Sorgfalt, die man selbst diesem unscheinbaren Geräte angedeihen liess, die aber im Zusammenhang steht mit der Kostbarkeit der damaligen Bücher überhaupt. Kostbar war das Material dieser Buchzeichen, und ebenso auch die darauf verwendete Arbeit und Sorgfalt eine nicht unbedeutende. Wie liebevoll erdacht und gearbeitet ist zum Beispiel das Lesezeichen Abb. 3 (XV. Jahrhundert), dessen um einen Kern geflochtene cyprische Goldbrokatfäden ornamentale Muster bilden, und das in drei, mit ebenso niedlich gearbeiteten Brokatknöpfen versehene, rote Seidenquästchen ausläuft. Andere



Abb. 5 u. 6.
Mittelalterliches und Empire-Lesezeichen.



Abb. 4.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.

Endknöpfe (z. B. Abb. 2, XIV. Jahrhundert) sind mit Gold und roter Seide umsponnen oder zierlich geflochten (wie Abb. 5).

Mit der Zeit der *Renaissance*, als die Druckerkunst die Welt mit Büchern überschwemmte und das einzelne Buch an Wert verlor, verlor sich auch die Kostbarkeit des Buchzeichens, parallel gehend mit einer veränderten, *vereinfachten Form desselben.* Bisher war das Lesezeichen für sich ein



Abb. 7.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.
(Auf schwarzem Untergrund.)

selbständiges Objekt, gerade wie der Lesegriffel, mit welchem der Leser den Lettern folgte, ein zum Buche gehöriger „stummer Diener". Im XVI. Jahrhundert nun begann man das Lesezeichen *als einen zum Buche selbst gehörigen Bestandteil* umzuarbeiten, indem man den schmalen Bandstreifen oben im Rücken des Bucheinbandes befestigte. Dadurch wurde natürlich der Knopf überflüssig und es verlor sich somit der das Ganze zierende Schmuck. In dieser Form hat sich das Buchzeichen stellenweise bis heute erhalten, sei es, dass der Verleger gleich bei Ausgabe des Buches ein solches Bändchen einlegen oder mitbinden liess, sei es, dass dies der Käufer nachträglich anbrachte. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, als die sogenannten Haararbeiten üblich geworden, fertigte man sich nicht selten dergleichen Lesezeichen auch aus den Haaren lieber Verstorbener. Dann ging man noch weiter und begann — hauptsächlich bei Erbauungsbüchern — das untere Ende des Buchzeichens mit kleinen goldenen oder silbernen Kreuzchen, Ankern, Herzen, Perlen u. dgl. zu zieren und damit dem Buchzeichen am unteren Ende für den ihm am oberen genommenen Schmuck einen Ersatz zu geben.

Schon früh trat aber diesen Bänderzeichen eine Schwester in Gestalt des *graphischen Lesezeichens* (wie ich dieses zum Unterschied von den oben behandelten nennen will) zur Seite. Bei der Kostbarkeit der Pergamentmanuskripte konnte die Sitte oder besser Unsitte der Eingangs erwähnten „Eselsohren" unmöglich aufkommen. Das gab sich erst mit der Entwertung des einzelnen Buches durch die Massenproduktion auf dem Wege des Druckes. Daneben aber war es die natürlichste Sache der Welt, dass man, wo man gerade eine oder mehrere Seiten sich vormerken wollte, sie durch das *Einlegen einiger Streifen Papieres markierte.* Auf diese Weise müssen schon sehr früh Lese- oder Merkzeichen entstanden sein, wobei man dann bald einen Schritt weiter ging und je nach Stimmung des Lesers oder Charakter des betreffenden Buches diese Papierstreifen *mit Sprüchen religiösen oder weltlichen Inhaltes*



Abb. 8.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.

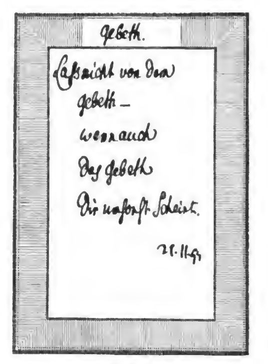


Abb. 9.
Lesezeichen von Caspar Lavater.

versah. So fand ich in einer Cosmographie des Sebastian Münster von 1598 einen langen Papierstreifen,

Der Name Gottes ewig bleibt: Drum der from Christ davon nicht weicht.

auf dem der obige Spruch handschriftlich eingetragen ist. Ein anderes solches Blatt zeigt eine sorgfältig gezeichnete Ornamentcartouche und darüber den Vers:

Laster der Nationen.
Die Spanier lieben nur das Spiel:
Die Teutschen trinken gerne viel:
Franzosen halten mehr vom Essen,
Italiæner von Caressen.

Im XVII. und XVIII. Jahrhundert wurde es allgemeine Sitte, in die Gebetbücher und Bibeln Lesezeichen in Form von *Heiligenbildern*, *Bändern mit frommen Sprüchen* u. dgl. einzulegen. Die Katholiken bevorzugten die Einlage von sogenannten Wallfahrtsbildchen, Andere zogen Bildchen mit weltlichem Schmuck vor. Unter den zahlreichen Lesezeichen dieser Art, welche ich gesammelt habe, befindet sich neben den hier in Abb. 4 und 7 als Proben abgebildeten auch das in Abb. 8 reproduzierte Lesezeichen in altelsässischer Bauernmalerei. Die Lesezeichen werden in dieser Zeit überaus vielfältig: Der Eine verwendet dazu ein Gebet oder einen Ablasszettel, der Andere das Bild seines Schutzpatrons, der Dritte anmutig in Kupfer gestochene Bildchen wie bei Abb. 4, und in einem Buche, das wohl einst einem etwas vielgeliebten Mädchen angehört hatte, fand ich als Lesezeichen das durchbrochen ausgeschnittene (travail en découpure) Pergamentblättchen Abb. 7 mit dem Verse:

„Dein hertz ist wie ein taubenhauss
Fliegt ein nein Der ander rauss."

Der berühmte Physiognomiker Pfarrer *Caspar Lavater* in Zürich hat sich in zahlreichen Lesezeichen verewigt. Lavater war nicht nur ein vielbeliebter und hochverehrter, sondern auch sehr schreibseliger Seelsorger, der die frommen, im übrigen aber oft ganz vorzüglichen und von tiefer Gottesfurcht durchwehten Sprüche nur so aus dem Ärmel schüttelte. Da schenkte er denn seinen zahlreichen Verehrern, Verehrerinnen und Pfarrkindern als vielbegehrte und willkommene Gabe Buchzeichen mit *eigenhändig* eingeschriebenen und von ihm verfassten Sprüchen. Dieselben sind zumeist auf mit Kupferstichbörtchen verzierten oblongen Papierzetteln geschrieben und tragen gewöhnlich nur Spruch und Datum, selten auch seine Unterschrift. (Proben solcher Lesezeichen vgl. Abb. 9 und 10). Bekannt sind ferner die bald in vielfarbigem Papierdruck, bald in Stickerei auf Papier

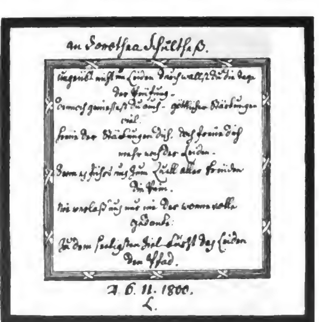


Abb. 10.
Lesezeichen von Caspar Lavater.

oder auf dünnem Stramin ausgeführten, meist mit frommen Sprüchen und Bildern gezierten Lesezeichen, welche man noch heute den Konfirmanden in ihre Kirchengesangbücher schenkt und mit denen sich fromme Leute gern untereinander zu erfreuen pflegen.



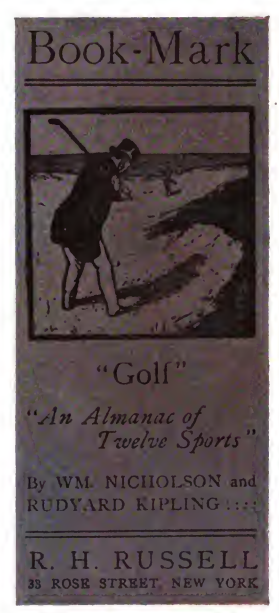


Abb. 11. Abb. 12.
Lesezeichen der Firma R. H. Russell in New York.

Neuerdings und wohl als Folge des Wiederauflebens der Ex-Libriskunst, beginnen auch die Bibliophilen mit dem Gebrauch ***künstlerisch dekorierter Lesezeichen,*** ja in Amerika haben sich diese schon so eingebürgert, dass z. B. die Kunstverleger R. H. Russell seit einiger Zeit den von ihnen herausgegebenen Büchern Lesezeichen (Bookmarks) beilegen, deren bildlicher Schmuck jeweils dem Inhalte des betreffenden Buches angepasst ist (Abb. 11 und 12). Dr. Hirths Zeitschrift „Die Jugend" hat schon mehrfach Entwürfe zu Lesezeichen publiziert (Abb. 13 und 14) und auch Schuster & Loeffler in Berlin (Abb. 15), sowie E. Pierson in Dresden (Abb. 16) pflegen ihren Veröffentlichungen die hier facsimilierten beizugeben. Ich selbst verwende das zu diesem Zwecke angefertigte Buch- oder Lesezeichen Abb. 17, und wäre es, schon im Interesse unserer Künstler, freudig zu begrüssen, wenn diese Sitte auch bei uns allgemeinere Verbreitung fände.



Abb. 13. Lesezeichen der „Jugend“.

Natürlicherweise kommt es bei Herstellung künstlerischer Lesezeichen, genau so wie bei den Ex-Libris, in erster Reihe darauf an, über welche Mittel man zu dem gedachten Zwecke zu verfügen hat oder verfügen will. Die Technik der Zinkographie ist soweit vorgeschritten, dass ein einfaches Ätzbild schon sehr hübsch aussehen kann. Selbstverständlich ist bei einer feineren Zeichnung der Holzschnitt vorzuziehen; will man in die Zeichnung farbige Töne hineinbringen — um so besser. Im Allgemeinen muss betont werden, dass ein Lesezeichen *auffallen*, den Blick sofort auf sich lenken soll. Eine Kolorierung oder wenigstens *ein* bunter Ton ist also nicht nur hübsch, sondern auch zweckmässig. Die äussere Form wird gewöhnlich eine längliche sein; quadratische Lesezeichen, wie die Lavaterschen, sind nicht recht praktisch, weil sie leichter aus dem Buche, über dessen oberen oder unteren Schnitt sie hervorragen müssen, herausfallen können. Früher brachte man bei Papierlesezeichen häufig oberhalb einen zungenartigen Einschnitt (en découpure) an, in den man sodann das Buchblatt schob, auf dem man eine Stelle markieren wollte. Aber praktisch ist auch das nicht; da sich das Lesezeichen auf diese Weise nicht in der Längsrichtung verschieben lässt, so wird das obere Ende beim Einreihen des Buchs in die Bibliothek oder durch ein gelegentliches Versehen leicht umgebogen und umgeknickt und das Ganze verunstaltet.



Abb. 14. Lesezeichen der „Jugend“.

Die Art der Zeichnung wird sich immer nach dem Geschmacke des Einzelnen richten. Figürliches Symbolisches und Allegorisches dürfte sich am besten eignen. Auch Persönliches — Beziehungen auf den Besitzer, seine Neigungen und Studien — kann in der Zeichnung der Lesezeichen zum Ausdruck kommen, wie in der der Ex-Libris. Die Anbringung des Namens des Besitzers scheint mir erforderlich, doch auch der Name sollte von künstlerischer Hand entworfen, nicht nur in schlichten Typen gedruckt sein.

Vom Fortschritt in der graphischen Kunst und Technik.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

Das sich jetzt seinem Ende nähernde XIX. Jahrhundert hat sich auf den Tafeln der Geschichte der druckenden Kunst mit unauslöschlichen Lettern eingezeichnet. Schon seine ersten Jahre brachten eine Erfindung von weitreichendem Einfluss für den Buchdruck: die *eiserne Handpresse* Stanhopes, und das erste Jahrzehnt sah *Friedrich Koenigs* das ganze Wesen des Buchdrucks umgestaltende Erfindung, die *Schnellpresse*, auf sicherer Bahn des Gelingens: 1811 erfolgte der erste Bücherdruck auf einer solchen, und mit dem 29. November 1814 konnte die „Times" der Welt verkünden, dass die Druckmaschine das Feld des Zeitungsdrucks erobert habe. — Wenige Jahre vor Ablauf des XVIII. Jahrhunderts, 1796, hatte *Senefelder* die schöne *lithographische Kunst* erfunden; 1810 erschien bei Cotta in Stuttgart das erste deutsche Werk über „Das Geheimnis des Steindrucks", dessen Erfinder es im Laufe der Jahre noch gelang, fast alle Zweige desselben zu entwickeln und seine Kunst zu einer hohen Stufe der Vollendung zu führen. Schritt für Schritt folgten nun die Vervollkommnungen im typographischen wie im lithographischen Druck nach zwei Richtungen: in der Schnelligkeit und in der hohen Kunst. Als Gipfel der ersteren darf zur Zeit die Rotationsmaschine angesehen werden, die jetzt Hunderttausende von Zeitungsdrucken in fast der gleichen Zahl von Stunden vollendet, als man mit der Holzpresse Monate dafür brauchte, und auch die Schnellpresse für feinen Werk- und Accidenzdruck hat, gleich der lithographischen Schnellpresse, hinsichtlich ihrer Leistungsfähigkeit nach Quantität und Qualität ausserordentliche Vervollkommnungen erfahren.



Abb. 15.
Lesezeichen der Firma Schuster & Loeffler in Berlin.

Ein Zweig des typographischen Gewerbes schien indes für immer in die Bahnen verwiesen zu sein, die ihm Gutenberg gefunden: *der Typensatz.* Zwar lassen sich die Bestrebungen, auch für diesen Maschinen zu ersinnen, ebenfalls bis in die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts zurückverfolgen, doch sie alle scheiterten an technischen Schwierigkeiten, bis es endlich dem deutschen Uhrmacher *Mergenthaler* gelang, eine *Setz- und Zeilengiess-Maschine* zu erfinden, mittelst welcher in höchst sinnreicher Weise der Satz hergestellt und zugleich zu festen Zeilen vereinigt gegossen werden konnte, eine Erfindung, die zum Streben in gleicher

Richtung anspornte und zu überraschenden Erfolgen geführt hat. Von *Setzmaschinen* mit beweglichen Typen haben sich bis jetzt nur wenige relativ bewährt; die Herrichtung der Typen für den Satz und das Ablegen der gebrauchten reduzierten die mit den Maschinen erhofften Vorteile immer wieder auf ein, die beträchtliche, für dieselben zu machende Kapitalsanlage nicht belohnendes Minimum.

Im *Schriftguss* selbst aber hat das Jahrhundert recht bedeutende und belangreiche Erfolge gebracht, denn der langsame und kostspielige Handguss ist auch hier durch sehr leistungsfähige Maschinen ersetzt worden, deren Vervollkommnung in den sogenannnten *Komplettmaschinen* dahin gesteigert worden ist, dass die gegossene Type diese in druckfertigem Zustande, in Reihen aufgesetzt, verlässt, und keinerlei Zwischenstationen, wie sie selbst die gewöhnlichen Giessmaschinen noch bedingen, durch Abbrechen des Angusses, Schleifen der Typen u. s. w., mehr zu passieren hat.

Noch ein weiterer, in diesem Jahrhundert erfolgter Fortschritt in der Herstellung der Druckformen ist zu verzeichnen: die Erfindung der *Papierstereotypie*. Die praktische Verwertung der Gipsstereotypie, mit welcher ein deutscher Pfarrer, Müller zu Leiden in Holland, um 1710 die ersten Versuche machte, datiert zwar auch erst vom Schluss des vorigen oder Anfang dieses Jahrhunderts, die Papierstereotypie jedoch ermöglichte erst die Erzeugung von halbrunden Druckplatten und damit die volle Ausnutzung der Rotationsmaschine.

Von weittragendster Bedeutung für die Druckkunst wurden zwei weitere, fast gleichzeitig gemachte Erfindungen: die der *Photographie* und der *Galvanoplastik*, obwohl man anfänglich ihren Wert nach dieser Richtung kaum geahnt haben mag. Aus ihrer Vereinigung sind die zahlreichen *photomechanischen Druckverfahren*, zum Teil unter Herbeiziehung der Ätzkunst, hervorgegangen, welche heute namentlich das Illustrationswesen auf eine so hohe Stufe gehoben und ihm so allgemeine Verbreitung gegeben haben, wie es eine solche durch Holzschnitt und Kupferstich und selbst mit Hilfe der neuerfundenen lithographischen Kunst niemals erreicht haben würde, obgleich der durch den Engländer Bewick neubelebte Holzschnitt auch in diesem Jahrhundert eine Vollkommenheit erreicht hat, wie er sie vordem niemals besass.



Abb. 16.
Lesezeichen der Firma C. Pierson in Dresden.

Die hervorragendsten Töchter der Photographie aber sind im Druckwesen die *Photolithographie*, der *Lichtdruck* und der von letzterem fast wieder ganz verdrängte *Woodburydruck*, sowie für die Buchdruckpresse die *Photozinkographie* und ihre Krönung, die von *Meisenbach* in München erfundene *Autotypie*, durch welche erst die Herstellung von Halbtonbildern auch im Buchdruck und der gleichzeitige Druck derselben mit dem Texte der Werke, Zeitschriften etc. ermöglicht wurde; für die Kupferdruckpresse aber erstand die *Heliographie* und die *Helio-* oder *Photogravüre*, erstere die Reproduktion von Bildern in Strich- oder Punktmanier, letztere die Wiedergabe in Halbtönen auch von Gemälden, Tuschezeichnungen, photographischen Naturaufnahmen etc.

Welche Verbreitung die hier genannten Verfahren im Illustrationswesen gefunden, resp.

wie sehr sie selbst zu dessen Verbreitung beigetragen haben, ist hinreichend bekannt, nur auf die Förderung der Illustration durch die Galvanoplastik sei noch hingewiesen. Sie ermöglicht die Abnahme ungezählter minutiös originalgetreuer Druckplatten (Clichés) von Holzschnitten, Zinkätzungen, Kupferdruckplatten u. s. w., wobei die Originale stets intakt erhalten werden, die Abdrucke aber, infolge der willigen Annahme und freien Abgabe der Druckfarbe durch das Kupfer, ebenso rein und schön erscheinen, als wenn sie von diesen selbst gedruckt worden wären. Diese Möglichkeit der unbeschränkten Erzeugung von Platten hat deren Verkauf oder Tausch nach allen Weltteilen hervorgerufen und damit dem Druckgewerbe auch nach dieser Richtung hin Aufschwung und Bedeutung gegeben. Dass auf galvanischem Wege den Originalplatten aus Zink oder Kupfer auch grössere Widerstandsfähigkeit durch Vernickelung und Verstählung verliehen werden, ja dass man Platten ganz aus Eisen durch Niederschlagen im galvanischen Bade erzeugen kann, sei nur nebenher erwähnt.



Abb. 17.
Lesezeichen von Dr. R. Forrer in Stuttgart.

Aus der im Vorstehenden gegebenen flüchtigen Skizzierung der in diesem Jahrhundert geschehenen bedeutungsvollen Fortschritte im graphischen Gewerbe geht hervor, wie diese durch ein Zusammenkommen glücklicher und hochwichtiger Erfindungen möglich waren und wie sie beigetragen haben zur Bereicherung unseres Wissens und zur Verschönerung des Lebens durch Verallgemeinerung der Kunst. An drei mir vorliegenden Publikationen möge dies als durch die Thatsachen belegt dargethan werden.

Die erste ist die vor wenigen Wochen zur Ausgabe gelangte *achte* Mappe der von der Direktion der Deutschen Reichsdruckerei unter Mitwirkung von Dr. F. Lippmann, Direktor des Kupferstichkabinets in Berlin, herausgegebenen *Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister in Nachbildungen*, ein Werk vornehmster Art, das von dem leider so früh verstorbenen genialen Direktor der Reichsdruckerei, Herrn Geheimen Oberregierungsrat *Busse*, begonnen und von dem derzeitigen Direktor, Herrn Geheimen Rechnungsrat *Wendt*, in vollster Erkenntnis der hohen Bedeutung des Unternehmens in gleicher Schönheit fortgesetzt wird. Ein Werk wie dieses würde ohne die Erfindung der photomechanischen Künste in derartig facsimiletreuer Ausführung nahezu unmöglich sein, denn seine Herstellung würde nur durch die bedeutendsten Künstler in Kupferstich und Xylographie erreicht werden können, die Kosten aber müssten sich alsdann ins unerschwingliche steigern, wie auch die Zeitdauer dafür eine unbemessene sein würde. Bisher enthielt jede der Mappen dreissig Tafeln nach Kupferstichen und zwanzig nach Holzschnitten, die vorliegende achte weicht davon ab, insofern sie fünfunddreissig Kupferstich- und fünfzehn Holzschnitt-Tafeln enthält; alle acht Mappen haben aber im ganzen bis jetzt vierhundert Tafeln veröffentlicht — in der That ein Riesenwerk, zu dessen Bewältigung es natürlich, wenn auch nicht ausübender Stechermeister und Holzschneider, so doch einer künstlerischen Leitung und einer Kraft ersten Ranges bedurfte. Diese besitzt die Reichsdruckerei in glücklicher Vereinigung in ihrem Direktor und in dem Leiter der betreffenden chalcographischen Abteilung, Herrn Professor *Röse*, unter dessen Meisterhand die photo-

mechanische Kunst zur *hohen, bildenden Kunst* wird.

Die aus gelblichgrauem unsatiniertem Karton bestehenden Tafeln des Werkes messen $38^1/_2 : 52^1/_2$ cm; die darauf lose aufgelegten Drucke erfolgten auf weisses Papier, das nur einen ganz leichten Stich ins Gelbliche hat. Ihre Zahl beträgt, da auf manchen Tafeln sich mehrere derselben befinden, bei den Kupferstichen zweiundsechzig und bei den Holzschnitten fünfundzwanzig; von zweiundvierzig Meistern sind Werke reproduziert, von denen fünfundzwanzig zum erstenmale erscheinen. Dem Namen oder dem Monogramm jedes Neuerscheinenden ist, sofern dies möglich gewesen, auf der Inhaltstafel eine kurze biographische Notiz angehängt; auf Künstler, von denen Werke bereits in früheren Mappen gegeben wurden, wird nur hingewiesen. Was nun die Art der reproduzierten Kupferstiche anbelangt, so waren achtzehn ihrer Originale in Linienstich, dreizehn in Radierung, zwei in Schabkunst und zwei in Punktiermanier ausgeführt; von allen aber kann man sagen, dass ihre Reproduktion eine ganz meisterhafte, originalgetreue ist; die Handschrift des Künstlers erscheint in keiner Weise beeinträchtigt und ist mit allen charakteristischen Eigenheiten jedes derselben wiedergegeben. Auf einzelne Blätter näher eingehen zu wollen, würde zu weit führen, denn fast jedem lassen sich besondere Schönheiten nachrühmen, nur der Geburt Christi von dem Genueser Künstler Giovanni Benedetto Castiglione sei gedacht, der ausserordentlichen Ähnlichkeit halber, welche die Technik dieses Meisters mit der Rembrandts hat, so dass man beim ersten Erblicken seines Blattes dasselbe unwillkürlich für eine Arbeit des grossen Holländers zu halten geneigt ist. Auch die beiden Schabkunstblätter und die in Punktiermanier sind, trotz der Schwierigkeit der Reproduktion dieser Techniken, künstlerisch hochvollendet.

Die Nachbildung der Holzschnitte alter Meister mit Hilfe der photomechanischen Verfahren bot, da es sich hier meist um kräftige Linien, niemals um Halbtöne handelte, geringere Schwierigkeiten, zumal sie auch nicht für den Druck auf der Kupferdruckpresse, sondern für den der Buchdruckpresse bestimmt sind. Die Schönheit und Tiefe des letzteren ist wahrscheinlich mit Hilfe der Galvanoplastik noch erhöht worden, indem man die photozinkographisch gewonnene Platte noch galvanisch verkupferte oder vernickelte, dadurch ihre Affinität gegenüber der Druckfarbe nicht unwesentlich steigernd. Auch einige Farbenholzschnitte sind aufgenommen worden; der heilige Georg zu Pferde, nach Lucas Cranach, gedruckt auf blauschwarzes Papier in Schwarz und Gold, ist von besonders malerischer Wirkung.

So wird in dieser Mappe mit Hilfe der photomechanischen Künste den Kindern des XIX. Jahrhunderts wieder eine Fülle prächtiger Werke der alten Meister zu einem Preise geboten, für welchen kaum ein einziges der auf seinen fünfzig Tafeln nachgebildeten siebenundachtzig Originale zu erlangen sein dürfte, denn Blätter von Dürer, Schongauer, Marcantonio Raimondi, Annibale Carracci, Claude Lorrain, Bartolozzi, Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Holbein d. J., Geoffroy Tory, Lucas van Leyden u. s. w. bedingen bekanntlich hohe Preise; über die Vortrefflichkeit der Nachbildungen aber herrscht nur eine Stimme, und die Direktion der Reichsdruckerei hat sehr weise gehandelt, dass sie ihren Stempel auf der Rückseite aller Blätter anbringen und diese als „Facsimile-Reproduktion" bezeichnen liess, um Kunsthändler mit möglicherweise etwas weitem Gewissen nicht der Versuchung auszusetzen, dieselben einiger künstlicher „Veralterung" zu unterwerfen und sie dann als Originale in die Hände noch nicht genügend gewitzigter Kunstfreunde gelangen zu lassen.

Die zweite der für den Fortschritt im graphischen Gewerbe als typisch zu erachtenden Publikationen trägt den einfachen Titel „*Richard Bong*, 1872—1897"; sie ist ein dem Manne, dessen Namen sie trägt, zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen seines Geschäfts gewidmetes Jubiläumswerk grossartigen Stils, in welchem uns namentlich der Holzschnitt, sowohl in Schwarz als auch in Farben in vollendetster Schönheit entgegentritt. Das Werk ist in Folio auf feinsten, gelblich getönten Velin-Karton gedruckt und enthält eine Skizze des Lebens und der Thätigkeit des Mannes, der, als Setzerlehrling seine Geschäftsthätigkeit beginnend und sodann zum Berufe des Xylographen übergehend, zum Reformator des Illustrationswesens

in deutschen Zeitschriften, in die er den Farbenholzschnitt einführte, geworden ist, indem er zugleich auch den Tonschnitt in den von ihm herausgegebenen Blättern, namentlich in der „Modernen Kunst“ und „Zur guten Stunde“, auf eine vorher nur in seltenen Ausnahmen in der allgemeinen illustrierten Zeitschriften-Litteratur erreichte Höhe hob. Besonders aber ist es der Farbenholzschnitt, um dessen Popularisierung sich Bong die grössten Verdienste erworben hat. Es ist derselbe zwar keine neue Erfindung, und ein 1822 in England erschienenes Werk vou William Savage: „Hints on Decorative Printing“ giebt davon schon recht schöne, aber auch recht verfehlte Beispiele, die um so unbefriedigender werden, je mehr Platten der Drucker verwendet; in Wien schuf Heinrich Knöfler wahre chromoxylographische Meisterwerke, und dessen Söhne Heinrich und Rudolf übertreffen den Vater noch in manchen ihrer Leistungen; ihre Thätigkeit ist jedoch nur selten aus den engen Grenzen religiöser Kunst herausgetreten und erst Richerd Bong war es, welcher die Chromoxylographie in die illustrierten Zeitschriften einführte und damit einen gewaltigen Schritt vorwärts that auf dem Wege des Fortschritts. Die Erfolge, welche er hiermit und durch seine meisterhaften Tonschnitte erzielte, zwangen die anderen, vorzugsweise die Unterhaltungslitteratur pflegenden illustrierten Zeitschriften, ihm auf der neueröffneten Bahn unter grossen, nicht immer freudig übernommenen Anstrengungen zu folgen, und so ist Bong thatsächlich zu einem Förderer und Reformator der Zeitschriften-Illustration geworden, wie man dies z. B. sehr leicht durch einen Vergleich früherer Jahrgänge von „Über Land und Meer“ und „Illustrierte Welt“, die heute auch in jeder Hinsicht Ausgezeichnetes bieten, mit deren Bänden der letzten Jahre bestätigt finden wird.

Das Bongsche Jubiläumswerk aber darf man füglich als ein dem Fortschritt des Holzschnitts in diesem Jahrhundert errichtetes Monument bezeichnen, denn es enthält u. a. einen von Bong selbst ausgeführten Clair-obscur-Schnitt von kaum jemals erreichter Feinheit, desgleichen eine grosse Zahl künstlerisch vollendeter Tonschnitte, darunter mehrere von des Meisters Hand selbst, sowie Farbenschnitte von so grosser Zartheit und duftiger Weichheit in den Übergängen und ausserordentlichem Reichtum in den Tönen, dass man glauben möchte, diese Blätter könnten nur auf chromolithographischem Wege oder durch Kupferdruck hergestellt sein.

Damit nun aber ein entschiedener Fortschritt auf dem Gebiete der Illustration überhaupt möglich sei, musste ihm ein solcher auf anderem Gebiete, *auf dem des Papiers*, vorangehen oder doch mit ihm gleichzeitig Schritt halten. Als ein Ausdruck desselben kann die dritte der vorliegenden Publikationen gelten, auch ein Jubiläumswerk, das den Titel trägt *„Die Patentpapierfabrik zu Penig*. Ein Beitrag zur Geschichte des Papiers, herausgegeben von Heino Castorf, kaufmännischer Direktor der Aktiengesellschaft.“ Ausserdem trägt der Titel noch die Bemerkungen: „Druck: A. Wohlfeld, Magdeburg. Excelsior-Kunstdruckpapier: Aktiengesellschaft Chromo, Altenburg. Surrogatfreier Papierstoff zu diesem Kunstdruckpapier: Penig.“

Die Papierfabriken zu Penig zählen zu den ältesten Deutschlands; sie sind schon 1537 gegründet worden. Das Jubiläum, welches Veranlassung wurde zur Herstellung des dasselbe feiernden Prachtwerks, galt nun nicht dieser Gründung, sondern nur der vor fünfundzwanzig Jahren erfolgten Umwandlung der Fabriken in eine Aktiengesellschaft; dass diese hieraus Veranlassung nahm zur Herausgabe eines grossartigen Jubiläumswerkes, dessen Druck sie in die Meisterhand Wohlfelds legte, verdient warmen Dank seitens aller Angehörigen des Buchgewerbes. Dasselbe enthält zuerst eine kurze Darstellung der Erfindung und Ausbreitung der Papierfabrikation, schildert sodann, durch Dokumente belegt, die Gründung der Fabrik zu Penig und ihre Entwickelung, und führt schliesslich den Besucher derselben durch deren ausgedehnte Räume, sowie auch durch die Filialfabriken zu Reisewitz und Wilischthal und die Holzschleiferei zu Wolkenstein, hieran noch statistische Notizen knüpfend. Der beschreibende, reich illustrierte und mit Plänen ausgestattete Text ist zum Teil in sehr blumenreichem Stile geschrieben, wie man ihn in der Regel in technischen Werken nicht gewohnt ist.

Wenn weiter oben gesagt wurde, das Bongsche Jubiläumswerk sei ein dem Fortschritt der Illustration in diesem Jahrhundert errichtetes Monument, so darf man das Peniger Pracht-

werk auch als einen Merkstein für den Fortschritt der Papierfabrikation im gleichen Zeitraume bezeichnen. Bis zum Anfange desselben gab es nur geschöpftes Papier; erst 1799 wurde die Papiermaschine erfunden, und es bedurfte noch zweier Jahrzehnte, bevor die erste dieser Maschinen ihren Einzug in Deutschland hielt. Bis dahin aber stand die deutsche Papierfabrikation auf einer sehr niedrigen Stufe; „einen Schandartikel" nannte Friedrich Koenig, der Erfinder der Schnellpresse, das deutsche Büttenpapier noch im Jahre 1818 in einem an Brockhaus in Leipzig gerichteten Briefe, und man kann diese harte Bezeichnung durch das zum Brockhausschen Konversations-Lexikon in jenen Jahren verwandte Papier durchaus bestätigt finden. Und nun betrachte man das zu dem Peniger Jubiläumswerk verwandte Excelsior-Kunstdruckpapier! Wer wollte sich da nicht auch des im Laufe dieses Jahrhunderts in der Papierfabrikation gemachten Fortschritts freuen — kann es eine lebendigere, überzeugendere Bestätigung desselben geben?

Überblickt man nun nach diesen Darlegungen den Stand des graphischen Gewerbes in Deutschland im allgemeinen und die im Laufe dieses Jahrhunderts gemachten Fortschritte im besonderen, so kann man nur von freudiger Befriedigung erfüllt werden; mögen die Anhänger der „guten alten Zeit" auch noch so lebhaft schwärmen für den sogenannten „modernen Stil", so werden sie damit doch nicht das Zeitenrad rückwärts zu drehen vermögen, so lange sie die grobklotzige Linie alter Messerholzschnitte, wenn sie nicht auch von Künstlerhand durchgeistigt ist, uns als ein Evangelium, als das Nonplusultra der Kunst anpreisen — das sagen uns unsere drei Beispiele. Was wir von den Werken der alten Meister in den von der Reichsdruckerei herausgegebenen Mappen erblicken, trägt immer den Stempel des Genialen und wird stets als Vorbild gelten können für die Gegenwart und dem Fortschritt dienen; in welcher glänzenden und weittragenden Weise er aber im Laufe dieses Jahrhunderts gefördert worden ist in allen Zweigen des Buchgewerbes, das ist an der Hand der geschilderten Werke darzuthun versucht worden.

Zum Schluss sei noch ein kurzer Blick auf die graphische Ausstattung des Bongschen und des Peniger Jubiläumswerkes geworfen. Von dem ersteren lässt sich nur sagen, dass diese in jeder Beziehung meisterhaft ist; der Satz bot keine Gelegenheit zur Entfaltung besonderer Kunsttechnik, der Druck aber stellte um so höhere Anforderungen an die Meister der Presse, und diese haben ihnen in jeder Hinsicht entsprochen. Das Werk wurde in *Jul. Sittenfelds* Buchdruckerei in Berlin gedruckt. — Das Peniger Werk ist in seinem Textteile ganz in Braun gedruckt, was man nicht gerade als eine glückliche Idee bei einem Werke von 164 Seiten Grossquart bezeichnen kann, denn erstens erschwert diese Farbe das Lesen der langen Zeilen ungemein, und zweitens erscheinen die zwar ganz vortrefflich gedruckten Illustrationen in Schwarz, wo sie zwischen dem Texte stehen, hart und der braune Textdruck tritt zu sehr zurück, wird von den schwarzen Illustrationen, die sozusagen aus ihm herausspringen, gedrückt und majorisiert. Trefflich gewählt aber ist das Oliv für den Eindruck der Kopfleisten und Schlussvignetten modernen Stils, denen dadurch ihre wuchtige Schwere genommen wird, und auch die dem Titel und der Widmung untergedruckten schwungvollen Ornamente in lichtem Gelblichgrün sind ungemein reizvoll und schön. Den Buchdruck besorgte, wie schon erwähnt, die renommierte Kunstdruckerei von *A. Wohlfeld* in Magdeburg. — Die Einbanddecke ist von entsprechender Schönheit; sie trägt auf gelblichem Grunde die Titelworte in braunen, goldumrandeten Typen, am Fusse der Decke aber erhebt sich eine blühende Papyruspflanze aus einem mit Wasserrosen bedeckten See. Was indes die Herausgeber des Werkes veranlassen konnte, nach der schönen Decke ein hart gelbgrünes Vorsatzblatt folgen zu lassen und den Schnitt des Buches ebenso zu färben, das ist dem Schreiber dieser Zeilen ein Rätsel. Hübsch ist diese Färbung nicht.

Im Augenblick, da ich mich zum Abschluss dieses Aufsatzes anschicke, geht mir ein neues Werk zu, das ebenfalls in glänzender Weise Zeugnis ablegt von der grossartigen Entwickelung auf graphischem Gebiete, und zwar hinsichtlich *der Druckfarbe: Das Musterbuch der Fabrik von Buch- und Steindruckfarben von Gebrüder Schmidt* zu Frankfurt a. M.-Bockenheim. Sein Eintreffen ist insofern ein sehr glückliches, als

durch dasselbe auch nach dieser Seite hin ein zeitgemässer Beleg gegeben wird von den Fortschritten der graphischen Kunst und Technik in diesem Jahrhundert.

Noch vor wenig mehr als fünfzig Jahren „kochten“ sich viele Buchdrucker, namentlich in den kleineren Städten, ihre Farben, im gewöhnlichen Leben Druckerschwärze genannt, selbst, und da dieses Kochen nur im Freien, meistens vor den Stadtthoren, stattfinden durfte, der Feuergefährlichkeit halber, es dafür auch eines schönen, regenfreien Tages benötigte, so waren Farbekochen und Extrafeiertag identische Begriffe für die Arbeiter an den Pressen, umsomehr, als es dabei auch „abgekröschte Semmeln“ gab — Semmeln, die in das schon stark erhitzte Leinöl gehalten wurden, um ihm etwaige Wasserteile rascher zu entziehen; — sie aber bildeten einen Hochgenuss, dessen möglicherweise aus dem Fettgehalt der Semmeln entspringenden Nachteilen die Drucker durch Beigabe eines Schnäpschens vorbeugten.

Diese mit dem Farbkochen verbundene bescheidene Festlichkeit mag wohl an manchen Orten die Ursache gewesen sein, weshalb nach der Ansicht der alten Drucker die in Fabriken erzeugte Farbe „nichts taugte“, denn solche Fabriken waren ebenfalls im Anfange dieses Jahrhunderts in England entstanden und in dessen zweiten Jahrzehnt auch in Frankreich errichtet worden; Deutschland ist noch später gefolgt, und die Einführung der Schnellpresse ist in dieser Richtung förderlich gewesen, da, die selbstgekochte Farbe, wenn sie nicht auch wiederholt durch Farbemühlen gegangen war des schlecht eingerührten und gar nicht verriebenen Russes halber sich oft im hohen Grade arbeitshindernd erwies und den Farbapparat der Druckmaschinen verstopfte.

Das Bessere aber ist siegreich geblieben über persönliche Vorurteile und Vorteile, und heute giebt es sicherlich im ganzen Deutschen Reiche keinen einzigen Drucker mehr, welcher sich seine schwarze Farbe selbst kochen möchte, und auch die bunten werden, sobald hierfür nur ein einigermassen entsprechender Bedarf vorhanden, nicht mehr vom Drucker selbst angerieben, sondern druckfertig aus den Fabriken bezogen. Von diesen giebt es jetzt eine ganze Anzahl höchst leistungsfähiger und solider, zu denen auch die vorgenannte der *Gebrüder Schmidt* in Bockenheim-Frankfurt gehört; sie hat in der relativ kurzen Zeit ihres Bestehens — die *ältesten* deutschen Farbenfabriken datieren ihre Entstehung in die vierziger Jahre dieses Jahrhunderts zurück — ihre Fabrikräume bereits viermal vergrössern müssen, und ist jetzt in der Lage, mit Hilfe der vollendetsten Maschinen *täglich sechstausend Kilo* Buch- und Steindruckfarbe in tadelloser Qualität zu liefern.

Von dem hochvollendeten Stande der Druckfarbenindustrie in der Gegenwart aber giebt das erwähnte neue Musterbuch dieser Firma Zeugnis. Dasselbe enthält eine ansehnliche Zahl prächtiger Holzschnitte, ausgewählt aus der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ und aus Bongs „Moderne Kunst“, sowie mehrere Autotypien aus Prachtwerken; erstere wurden durchweg in Schwarz, letztere aber auch in Tonfarben gedruckt, und jedes kunstsinnige Auge wird sich an der wunderbaren Schönheit dieser Musterdrucke erfreuen. Tiefe, Reinheit und Lustre vereinigen sich hier zum Kunstwerk, von Lustre aber ist gerade nur so viel vorhanden, um dem Bilde Leben und Feuer zu verleihen, ohne das Auge durch Glanz und falsche Lichter irre zu führen. Dass diese Farben nicht immer billig sein können, liegt in der Natur der Sache; ihr Preis bewegt sich zwischen 240 und 800 Mark pro 100 Kilo und ist bei den bunten Farben, von denen namentlich Rot zu den teuersten gehört, noch höher, was teils durch die mühevolle und zeitraubende Herstellung, teils durch die Kostbarkeit der hierfür dienenden Rohstoffe bedingt wird.

Neben den Schwarzdrucken sind in dem Musterbuche auch eine Anzahl Drucke in bunten Farben, darunter in nur mit den Grundfarben Gelb, Rot und Blau hergestelltem sogenannten Dreifarbendruck enthalten, die ebenfalls für den hohen Stand der Farbenfabrikation in der Gegenwart sprechen. Namentlich bezeugen dies die in den Dreifarbendrucken verwendeten Grundfarben, denn wären diese nicht völlig klar und chemisch rein, so würden sich niemals die durch ihren Übereinanderdruck beabsichtigten Töne und Nummern erzielen lassen und hässliche Fehldrucke müssten die Folge sein. Chemische Reinheit ist indes nicht die einzige Bedingung für das Gelingen solcher Drucke, die im Buchdruck meist mit Hilfe von Autotypieplatten hergestellt werden; das äusserst

feine Korn dieser Platten bedingt auch eine aufs feinste geriebene Farbe, andernfalls würden Clichés von der Zartheit des im Musterbuch in sieben verschiedenen Tonfarben gegebenen Marine-Stimmungsbildes gar nicht zu drucken sein. In dem Schmidtschen Buche aber bilden sie wahre Triumphe der Farbenfabrikation.

Was hier von den Farben für den Buch- und Steindruck gesagt ist, gilt auch von denen für den *Lichtdruck*, welcher sich übrigens der dabei angewandten Lasurfarben halber für den Dreifarbendruck zur Erzielung reicher und überraschender Effekte ganz besonders eignet. In dem Musterbuche ist allerdings kein solcher enthalten; nur ein einfarbiger Lichtdruck wird gegeben, um mehr als 130 Köpfe von Zeitungen und Zeitschriften zu reproduzieren, zu deren Druck Gebrüder Schmidtsche Farben dienen.

Bildet somit das Farben-Musterbuch dieser Firma für uns einen glücklichen Abschluss des graphischen Bildes, welches zu entwerfen hier angestrebt worden ist, so ist sein Inhalt auch als ein grossartiges Zeugnis für den Fortschritt auf dem besonderen Gebiete der Druckfarbenfabrikation zu betrachten, und die Firma, welche denselben zu bieten vermochte, verdient in durchaus berechtigter Weise die Glückwünsche aller Drucker und Druckauftraggeber.



Ein ungedrucktes Annalenwerk der Lithographie.

Von

Julius Aufseesser in Berlin.



In seiner Geschichte der ersten lithographischen Anstalt an der Feiertagsschule spricht *Ferchl* häufig von seinem „Annalenwerk" und bereitet mit seinen Andeutungen auf ein Nachschlagebuch vor, welches von der Erfindung anfangend bis in die sechsziger Jahre aufsteigend eine genaue Geschichte des Steindrucks mit allen ihren Einzelheiten und interessanten Erscheinungen geben sollte. Dieses Annalenwerk ist niemals zum Abschluss gelangt, aber die oft wiederholten Hinweise des Verfassers auf seinen wertvollen Inhalt rufen in jedem Sammler und Forscher begreiflicherweise die heissesten Wünsche wach, aus diesem reichen Born zu schöpfen. Die erste dunkle Zeit der Erfindung, die erste schüchterne Ausübung der neuen Kunst und ihrer elementaren Schöpfungen harren noch der Aufklärung und der Vervollständigung, und so war die Ungeduld, mit welcher das so anspruchvoll angekündigte Opus Ferchls erwartet wurde, naturgemäss schon in den sechsziger Jahren eine grosse. Die Hoffnung, in einem, von einem pedantisch genauen Chronisten geführten Annalenwerk wertvolle Schlusssteine für so viele lückenhafte Berichte, in erster Linie aber summarisch und chronologisch die Leistungen vieler interessanter Künstler festgestellt zu finden, ist wohl auch sehr begreiflich gewesen, und zu ihr im Verhältnis stand die Enttäuschung in den Kreisen der Interessenten, als Ferchl starb, ohne das Manuskript abgeschlossen zu haben. Selbst das Fragment schien verloren und galt eine Reihe von Jahren als untergegangen, wenigstens als unauffindbar, bis der bekannte Kunstkenner und Sammler Assessor *Dorgerloh* den Verdiensten, welche er sich in reichem Mafse um die künstlerische Lithographie erworben hat, ein neues durch die Auffindung der für uns so bedeutungsvollen Blätter hinzufügte. Ihm verdanken wir die Möglichkeit, authentische Nachrichten aus den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen von Senefelder schöpfen zu können.

Wenn wir einer eigenen Empfindung Ausdruck geben dürfen, so müssen wir freilich gestehen, dass in dem Werke nicht allzuviel Neues gesagt wird, und dass die gehegten Erwartungen wohl allgemeiner Enttäuschung begegnen dürften. Es liegt dies aber hauptsächlich daran, dass sich Ferchl in seinem ersten Werke schon so ausgesprochen hat, dass ihm wenig zu sagen übrig geblieben ist; die Mitteilungen im

Annalenwerk beschränken sich mehr auf episodenhafte Erzählungen zu Vorgängen, die wir bereits kennen.

Obwohl das Annalenwerk seiner Anlage nach eine Geschichte der Lithographie in ihrer gesamten Ausdehnung, das Ausland eingerechnet, geben will, denn die Notizen des Verstorbenen erstrecken sich über Deutschland, Österreich, die Schweiz, Holland, Frankreich, England, Italien und selbst Spanien, ist dem Verfasser doch nur München übersichtlich gewesen. Was ausserhalb dieser Stadt, die freilich die interessanteste für uns ist und bleiben wird, vorgeht, schöpft er nach seinen eigenen Anmerkungen aus dem Münchener Kunstblatt, dessen gelegentliche Abhandlungen über auswärtige Kunstausstellungen und Neuerscheinungen keineswegs ein nur annäherndes Bild der lithographischen Bewegung geben. Wer die schwerfällige Art des Verkehrs in den ersten vierziger Jahren unseres Jahrhunderts kennt, wird auch begreifen, dass es dem heutigen Forscher leichter ist, erschöpfendes Material über damalige Vorgänge zu sammeln als dem Chronisten jener Zeit.

Trotzdem muss zugestanden werden, dass bei dem Studium der Annalen das Bild der Ausbreitung der Lithographie in Deutschland ein etwas klareres wird. Es zeigt sich, dass die Gründung der *Andréschen* Notendruckerei in Offenbach die meisten künstlerischen Inititative für den Norden gegeben hat, vielleicht mehr, als München selbst bei seiner grossen Entfernung es vermochte. Dort gab André im Jahre 1800 wahrscheinlich als erstes grösseres musikalisches Werk „Die Schöpfung“ in lithographischer Ausführung heraus und kurze Zeit später eine Klavierschule von Rödinger, und der Umstand, dass dieser Werke besondere Erwähnung gethan wird, lässt sie uns als eine grosse That für die damalige Zeit erscheinen; sonst mögen sich die Erzeugnisse jener Druckerei, welcher heute bedauerlicherweise jeder Anhaltspunkt für die früheren Werke fehlt, auf kleinere Kompositionen beschränkt haben. Dann erwachte auch in Offenbach der Sinn für die künstlerische Seite der Lithographie, und *François Johannot* liess 1802 durch den Maler *Mathias Koch* eine Ruinenlandschaft im Geschmacke Piranesis zeichnen, welcher 1803 gleichfalls von Koch eine Pflanzenstudie nach Hackert folgte. Beide Blätter sind auf „marbre polyauthographique“ in Kreidemanier gezeichnet, scheinen sich jedoch trotz ihrer Schönheit nur einen geringen Kreis von Freunden erworben zu haben, was aus ihrer Seltenheit und dem Umstand zu schliessen ist, dass Johannot noch im gleichen Jahre diesem rein künstlerischen ein kommerziell-künstlerisches Produkt in seinen „Dessins de broderie“ folgen liess. In Offenbach machte zu dieser Zeit *Wilhelm Reuter*, der schon früher von uns eingehend besprochene Berliner Maler, seine ersten Studien und Zeichnungen in der neuen Kunst, gemeinsam mit dem Mainzer Historiker Professor *Nicolaus Vogt* dessen 1803 gezeichnete 4 Blätter die Inkunabeln-Sammlung der Mainzer Bibliothek als mit zu den ersten lithographischen Kunstprodukten gehörig aufbewahrt. 1804 erschien dort auch ein in einem Oval dargestelltes Porträt des „Chrétieu de Mechel, Doyen des Graveurs allemands“ von Charles *Prince d'Isembourg* auf Stein gezeichnet. Einen Abdruck haben wir im Germanischen Museum in Nürnberg gesehen; er hat Ähnlichkeit mit den ersten Münchener lithographischen Porträts, und man kann daher annehmen, dass die Zeichnung nicht wie die Kochschen Blätter auf marbre polyauthographique, sondern schon auf Solenhofer Platten gemacht worden ist. Dass in Offenbach zuerst eine geschäftliche Verwertung der Lithographie in grossem Stil versucht wurde, unterliegt keinem Zweifel; Joh. André, der praktische Kaufmann, hatte ihre Bedeutung auf diesem Gebiet sofort bei seinem Besuche in München richtig erkannt.

Aber auch der ihr innewohnende ausserordentlich grosse künstlerische Wert wurde hier schnell erfasst, und wenn auch Offenbach nicht das geeignete Feld zu ihrer ganzen Entfaltung auf diesem Gebiet bot, so sind doch von hier die Meister ausgezogen, welche den grössten Teil der ersten lithographischen Druckereien im Norden Deutschlands gegründet haben und die in ihren Produkten die künstlerische Seite neben der kommerziellen, wie Notendruck, Bücherdruck und Kartographie, immer stark betonten.

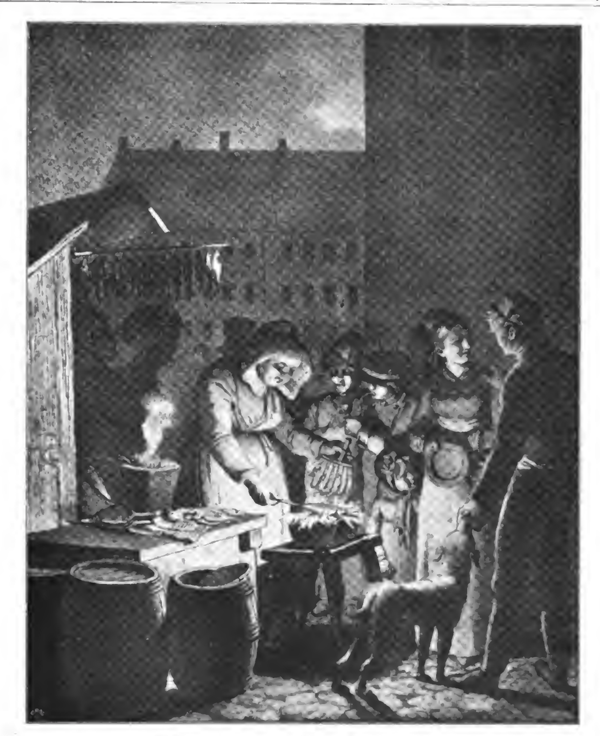
In Gotha rief schon 1802 die neue Kunst so grosses Interesse hervor, dass man in dem Wunsche, eine lithographische Anstalt zu besitzen, den Regensburger Drucker *Niedermayer* zu einer Übersiedlung zu bewegen suchte; der

Freiherr von Zach wollte ihn durch Vermittelung des Professors Heinrich in Regensburg für diese Absicht günstig stimmen. Mit der Zusicherung eines Privilegiums war auch die Mahnung zu schneller Ausnützung desselben verbunden, „da ein gewisser André in Offenbach und noch Drucker von andern Städten neue Methoden auf Stein zu drucken, erfunden und angeboten“ hätten. — Die Furcht vor Konkurrenz mag Niedermayer zur Aufgabe des bestehenden Projekts bewogen, auch mag in jener Zeit die Übersiedlung nach einem fremden Ort noch viele andere Bedenken hervorgerufen haben. Sorge vor Wettbewerb hätte jedoch, wie sich später herausstellte, den Plan nicht zu vereiteln brauchen, denn die ersten lithographischen Erzeugnisse aus Gotha, teils hilflose Nachzeichnungen Münchener Lithographien, teils ungeschickte Originale, aber auch einige geistreiche Steinätzungen, begegnen uns erst sechs Jahre später. Mit der Aufschrift „Steindruck in Gotha, gezeichnet von *Menge*“ liegt uns eine Tierlandschaft im Roosschen Stile vor, welche im Druck so vollständig misslungen ist, dass die Schattenpartien immer nur eine gleichmässig schwarze Fläche bilden und das ganze Blatt, eine Kreidezeichnung, fast den Eindruck einer verklecksten Tintenzeichnung hervorruft. In umgekehrter Weise ist „Un Cosaque“, nach Lejeune 1807 „Gotha gedruckt und von *Ronnenkampf* gezeichnet“, im Druck hell-bräunlich-grau und matt ausgefallen.

Die Steinätzungen mit „*Ernest* fec.“ und „Steindruck Gotha“ bezeichnet, sind dagegen reizend komponierte Vignetten; sie stellen spielende und musizierende Putten dar und scheinen zugleich mit einem in den Stein geritzten Blatt zur Anatomie der Insekten gefertigt worden zu sein. „*Ernst S.* inv. et del. Gotha 1808“, eine Kreidezeichnung, giebt eine hügelige Landschaft mit einer Kirche und Baumgruppen, ein Blatt, welches trotz des mangelhaften Druckes doch angenehm und künstlerisch wirkt. Wir müssen annehmen, dass Ernst S. auch der Autor der mit Ernest fec. oben bezeichneten Blätter ist, sicher aber ein Mitglied der Familie des *Hartmann S.*, welcher 1809 „Skizzen zur besseren Ausführung für Künstler und zur Nachahmung für Schüler, als Versuche des chemischen Steindrucks in Gotha“ herausgab. Dieses Werk besteht aus 10 Blättern, auf welchen ähnlich wie bei dem Musterbuche in München die verschiedenen lithographischen Kunstmanieren, allerdings in der unvollkommendsten Weise, veranschaulicht werden. Es sind Figurenzeichnungen und Landschaften in Kreide-



Titelblatt zu Schillers Reiterlied, 1807 gezeichnet von *S* in Stuttgart.
Orig.-Grösse der Lithographie 34 × 24 cm.



Nürnberger Salzfischerin.

Gegen 1820 auf Stein gezeichnet von F. C. Fues.
Orig.-Grösse 22×27 cm.

manier, Noten und Gedichte, welche teils mit der Feder auf Stein geschrieben, teils in den Stein geschnitten sind. Neben den besseren Kreidezeichnungen von Ernst S. tritt uns hier als Lithograph für die Noten Hartmann S. und als Verfertiger der in Stein geschnittenen Blätter *Michaelis* entgegen. Mit der Annahme, in dem Hefte eine Dilettanten-Arbeit vor uns zu haben, scheinen wir nicht fehl zu greifen, aber wenn diese Leistungen zwölf Jahre nach

Erfindung der Lithographie auch wohl mit als deren primitivste Erzeugnisse in Deutschland betrachtet werden dürfen, so besitzen sie für uns dennoch einen hohen historischen Wert. Unter bedeutend grösseren künstlerischen Gesichtspunkten tritt uns ein Werk entgegen, welches sich: „Erste im Königreich Sachsen erschienene Sammlung artistischer Versuche in Steindruck. Herausgegeben von *A. v. Dzimbowski*-Dresden" betitelt. Dasselbe trägt keine Jahreszahl, soll aber 1806 herausgegeben worden sein, und sein Charakter wie die Technik der Zeichnung und des Druckes haben so viel Verwandtes mit den zur gleichen Zeit, 1804 bis 1806 in München erschienenen Blättern, dass wir dieses Jahr ohne Skrupel als das richtige annehmen können. Merkwürdigerweise ist das Dzimbowskische Buch in keinem Werke über Lithographie angeführt, während so viele minderwertige Erscheinungen als Frühdrucke Beachtung gefunden haben. Das Buch ist 31 cm hoch und 24 cm breit und beginnt mit einem Titelporträt in Kreidemanier, den Kurfürsten und späteren ersten König von Sachsen Friedrich August in Uniform in einem Oval darstellend, ein Blatt, das in seiner flotten Zeichnung und seinem guten Druck an die späteren Frankschen Porträts der bayrischen Fürstengallerie erinnert. Der dem Porträt folgende Titel ist in acht Zeilen, von Arabesken umgeben, mit Kreide geschrieben, etwas grau in der Farbe wie alle Drucke dieser Zeit, aber sehr hübsch und wirksam gedruckt. Da bei so frühen und seltenen Drucken auch das einzelne Blatt Wert für den Sammler besitzt, so führen wir sämtliche Tafeln einzeln auf.

Blatt 1. Landschaft mit Fluss und einer Brücke im Hintergrunde, über welche zwei Männer Kühe treiben, rechts ein Laubwald, in der Ferne eine Kirche. Kreidezeichnung, links mit *Stamm inv.* (Joh. Gottlieb Samuel Stamm, Dresden) bezeichnet und ganz im Stile der alten Wagenbauerschen Landschaften gehalten. Dasselbe Blatt wird als

Blatt 2 koloriert wiederholt.

Blatt 3. Ein Wildbach, über welchen eine Brücke führt, die ein Mann beschreitet. Im Hintergrund felsige Ufer mit einer Burg, rechts ein Laubwald. Der Charakter wie oben, das Blatt sicher auch von Stamm gezeichnet. Es wiederholt sich als

Blatt 4 koloriert.

Blatt 5. Waldlandschaft; links schreitet auf einer Brücke, die in eine Niederung führt, ein Fussgänger. Wie oben.

Blatt 6. Wiederholung, koloriert.

Blatt 7. Tierstudie. Drei Kühe und ein Schaf in einer Gruppe. Ohne Unterschrift. Steif und schlecht gezeichnet und ohne künstlerischen Stempel.

Blatt 8. Wiederholung, koloriert.

Blatt 9. Mit der Feder gezeichnet. Ruinen eines antiken Denkmals in einer Landschaft, eine fein aufgefasste und ebenso ausgeführte Zeichnung, die sich koloriert als

Blatt 10 wiederholt.

Blatt 11. Wie oben. Ruine eines gewölbeartigen, wahrscheinlich römischen Tempels in einer Landschaft, ebenso wie das vorige Blatt behandelt, und koloriert wiederholt als

Blatt 12.

Blatt 13. Kreidezeichnung. Ein Seidenpudel, steif in Zeichnung und etwas matt im Druck mit der Unterschrift *„Puczinka"*.

Blatt 14. Kreidezeichnung. Eine Kuh, eine Ziege und ein Schaf in einer Landschaft, einfach und etwas steif in Zeichnung, ungleich und unrein im Druck und mit *„Klengel* fec." bezeichnet.

So wenig Übung diese Blätter als erste Versuche im Steindruck naturgemäss zeigen, so wenig der heutige Beschauer von ihren künstlerischen Eigenschaften befriedigt werden dürfte, so sehr sprechen sie doch für die Bestrebungen der Künstler, der neuen Erfindung Anhänger zu gewinnen. Etwa zwei Jahre nach den ersten Lieferungen der von Mitterer in München herausgegebenen Kunstprodukte erschienen, lehnen sie sich, besonders die Blätter in Kreidemanier, streng an diese Vorbilder an.

Die Federzeichnungen auf Stein sind besser als die Münchener jener Zeit, fein ausgeführte und scharf gedruckte Landschaften, deren Vollendung unser höchstes Interesse beanspruchen darf. Das Werk kann, wenn das Jahr 1806 sich als authentisch für seine Geburt herausstellt, als Vorläufer des Musterbuches von *Gleissner, Senefelder & Co.* betrachtet werden. Es würde als solches sogar die Bedeutung der genannten Senefelderschen Musterzeichnungen für Kreide und Federmanier herabzusetzen geeignet sein, jedenfalls aber liefert es ein glän-

zendes Zeugnis für Sachsens und Dresdens Interesse an den lithographischen Bestrebungen jener Zeit.

Ein Jahr später, 1807, richtete die Cottasche Buchdruckerei in Stuttgart durch den Hofrat Rapp eine lithographische Druckerei ein. Rapp liess aus München einen Drucker, *Carl Strohhofer*, welcher bei Senefelder gearbeitet hatte, kommen und durch ihn wurde die neue Kunst, allerdings noch sehr mangelhaft, auch in Stuttgart eingeführt. Strohhofer, mit dem Verfahren wohl, nicht aber mit seinen technischen Feinheiten vertraut, legte Rapp die Notwendigkeit auf, eine ganze Schule eigener Versuche durchzuarbeiten und wertvolle Erfahrungen zu sammeln, welche dieser 1810 in seinem Werke über die Technik der Lithographie veröffentlicht hat. Nach Ferchl ist das erste 1807 in Stuttgart gedruckte Blatt eine Landschaft mit Badenden, in Kreidemanier ausgeführt und mit *H. Rif* bezeichnet. Uns ist dasselbe nur als eine am 8. Dezember 1807 erschienene Federzeichnung bekannt. Fein entworfen und meisterhaft gedruckt, ist das Blatt von intimem Reiz; es ist jedenfalls eine der bemerkenswertesten Inkunabeln und von weit höherem künstlerischen Wert als das 1808 erschienene, aber schon 1807 gezeichnete illustrierte Reiterlied aus Wallenstein. Das Blatt, das nur in 150 Exemplaren herausgegeben worden sein soll, zeigt auf der ersten Seite in Kreidemanier eine Scene aus Wallensteins Lager und auf den weiteren Seiten die Noten und den Text des Reiterliedes, von *J. Carl Ansfeld* in Stein gegraben. Eine grosse detaillierte Karte von Deutschland, mehrere gut ausgeführte militärische Pläne und ein Blatt mit Insekten sollen in sehr gelungenen Abdrücken erschienen sein, das grösste Interesse jedoch darf ein im Dezember 1807 gemachter Versuch beanspruchen. Aus einem geschwärzten Stein wurde die Zeichnung in Lichtern herausgekratzt, ein Experiment, welches ein glänzendes Resultat und eine grosse Anzahl guter Abdrücke ergeben haben soll. Es muss insofern als hochbedeutsam angesehen werden, weil es als erste Probe der geschabten Manier und als Vorläufer der von Hinsemann herausgegebenen Blätter und der Art von Charlet und Menzel auftritt. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir als jenen Versuch nach eingehenden Forschungen das Blatt bezeichnen, welches Rapp in seinem zum Lehrbuch gehörigen Bilderatlas 1810 abgedruckt hat und welches zwei allegorische Zeichnungen nach Michel Angelo wiedergiebt.

Wenn wir in chronologischer Reihenfolge die Ausbreitung der Lithographie weiter verfolgen, so müssen wir uns nunmehr den ersten Erscheinungen in Nürnberg im Jahre 1808 zuwenden. Eigentümlicherweise spricht darüber Ferchl in seinen Annalen gar nicht und auch in seinem Werke vom Jahre 1856 beschränkt er sich auf die Angabe einiger Namen, die teilweise erst viel später in Frage kommen; ebensowenig sind die Arbeiten der Künstler einzeln angeführt, wie er dies bei anderen Städten thut.

Von den damals in Nürnberg lebenden bedeutenderen Kupferstechern wurde der Steindruck entweder als minderwertig gar nicht beachtet oder nur als neue Spielerei für Gelegenheitszeichnungen und Neujahrsgratulationen verwendet. Nichtsdestoweniger interessieren uns heute diese wenigen Demonstrationen der neuen Kunst lebhaft und wir haben uns deshalb bemüht, aus der ehemals Ambergschen Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek und aus der Weishauptschen Sammlung im Germanischen Museum diejenigen Blätter, welche der Inkunabel-Epoche angehören und für den Sammler immerhin von Bedeutung sind, ausfindig zu machen. Indem wir sie nachstehend folgen lassen, verschliessen wir uns natürlich dem Bewusstsein nicht, dass noch manches wertvolle und interessante Blatt existieren mag, das sich unserer Nachforschung entzogen hat.

1809. „*Chr. Wilder* del. Nbg." stellt in Kreidemanier eine Landschaft aus Altbayern dar. Auf den Papierrand ist als Caprice ein Elegant der damaligen Zeit in glänzenden Lackstiefeln gezeichnet. Aus derselben Zeit und auch von Wilder stammt eine ähnliche Landschaft (in schwarz und braun) mit Hütte und Wasser; an einem See stehen mehrere kleine Häuser. Das erstangeführte Blatt soll übrigens in schwarz und koloriert vertreten gewesen sein. Beide Blätter circa 35 zu 40 cm.

Aus den Jahren von *1808* bis *1810* ist ein sehr interessantes Blatt zu datieren, welches den Vorhang im Nürnberger Theater darstellt, in Kreidemanier ausgeführt und mit *Hungermüller* bezeichnet. Die grossartig komponierte Allegorie ist in vollendeter Technik wiedergegeben;



Gruppenbild.
1803 mit der Feder auf Stein gezeichnet von Nicolaus Vogt in Mainz.
Orig.-Grösse 19 × 20 cm.

das Blatt gehört zu den schönsten Drucken jener Zeit.

1811. *J. A. Börner*, 2 Blatt Federzeichnungen, „Liebhaber“ und „Kenner“ betitelt. Die Genannten stehen jeder in einem Bilderkabinet und sind in das Beschauen von Gemälden vertieft.

1811. „Zum neuen Jahre 1812.“ Gratulationskarte des Pfarrers *Ch. Wilder*, des ersten Lithographen in Nürnberg. Die Federzeichnung stellt ein kleines Landschaftsbild mit Bäumen und Felsstücken dar, links „Klengel a Nuremberg 1811“, rechts „gez. von Ch. Wilder 1811“ bezeichnet.

1812. *Chr. Wilder*, Kreidezeichnung. Ansicht des fünfeckigen Turmes zu Nürnberg vom platten Lande aus.

1812. Unbezeichnete Kreidezeichnung. Inschrift: „Am 1. Januar 1812.“ Aus einer Thüre tritt ein Herr, dessen Rock in die Thürspalte eingeklemmt ist. Unterschrift: „Ich bin gehindert und kann nicht kommen, also mein Kompliment und nicht übel aufgenommen“.

1813. „*Chr. Wilder* fec. 1813“ und als Neujahrswunsch für 1814 verwendet. Prospekt von Nürnberg, von Lichtenhof aus gesehen, schöne Aussicht auf die Burg mit belebter Staffage, links ein grosser Baum. Kreidezeichnung.

Von *1808* bis *1813* existieren eine Anzahl Ovalporträts in Kreidemanier, schwarz und koloriert, ohne Künstlernamen, Nürnberger Bürger darstellend.

1815. Hummelstein, nach der Natur gezeichnet von *Georg Hofmann*. „Meinem edlen Wohlthäter geweiht am 1. Jan. 1815.“ Dilettantenhafte Zeichnung in Kreidemanier.

1815/1820. Eine Anzahl mit „*C. Hautsch* inv.“ bezeichneter Jagdporträts, der Jäger in ganzer Figur mit angelegter Büchse und Hund. Die Blätter tragen in Lithographie die Widmungen der Porträtierten an ihre Freunde.

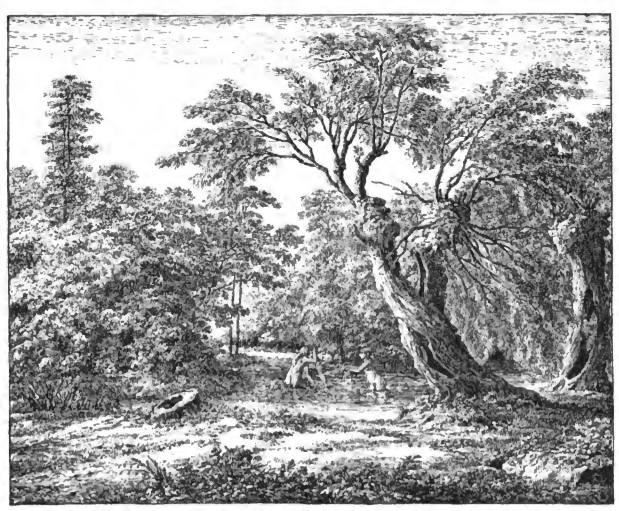
1820 ca. Ansicht des Burgzwingers gegen Morgen. Kreidezeichnung mit Ton. Im Vordergrunde ein Tisch mit Flaschen und Gläsern, an welchem zwei rauchende Offiziere sitzen. Rechts davon zwei musizierende Paare, welche singen und Guitarre und Flöte spielen. Sehr schönes, grosses Blatt Querfolio und mit *C. Fl.* (vielleicht C. Fleischmann) bezeichnet.

1820 ca. Eingang in die Burg zu Nürnberg. Kreidezeichnung mit Ton und der Überschrift „Zum neuen Jahr“, gezeichnet von *C. von Mayr*.

Der bekannteste Nürnberger Lithograph der zwanziger Jahre, der im eigenen Verlag zeichnete, aber auch andere Künstler heranzog, war *G. P. Buchner*. Von ihm existieren gegen 12 kolorierte Blätter, Bilder aus dem Militärleben, Paraden und Aufzüge, welche meist interessante Plätze und historische Gebäude als Staffage haben. Die Zeichnungen sind sehr hübsch komponiert und nur etwas roh gedruckt, ebenso wie zwei in demselben Verlag erschienene, aber mit *Fues* gezeichnete Nürn-

berger Volkstypen. Diese, eine Nürnberger Salzfischerin und eine Bratwurstfrau darstellend, sind in Kreidemanier ausserordentlich lebendig aufgefasste, aber roh gezeichnete Blätter, die in schwarz und koloriert verausgabt wurden und für uns den Abschluss der Inkunabel-Zeit bezeichnen.

Damit ist zugleich alles das für diese Epoche Interessante erschöpft, was wir aus Ferchls Aufzeichnungen nutzbar machen zu können glaubten. Wenn wir den Annalen einen bescheideren Titel zu geben das Recht hätten, dann würden wir sie ein chronologisch geordnetes *Notizbuch* nennen, keinesfalls aber ein wissenschaftlich systematisch durchgeführtes Werk. Ferchl hat alle auf die Lithographie bezüglichen Notizen, die ihm zur Hand kamen, sorgfältig gesammelt und sie mit dem Datum versehen, und das allein würde, wenn ihm alles überhaupt Erschienene zugänglich geworden wäre, ein kostbares Nachschlagewerk ergeben. Die Sammlung der Notizen trägt aber im allgemeinen zu sehr den Stempel des Zufälligen und Lückenhaften, als dass sie von grossem Nutzen sein könnte. Was von Interesse und unbestreitbarem Wert, das sind die Ankündigungen der Münchener lithographischen Lieferungswerke, ihre Preise und die genaue Zeitbestimmung ihres Erscheinens — Prospekte, welche meist im Original dem Manuskript beiliegen. Ebenso begrüssen wir freudig einen Katalog Münchener Lithographen und ihrer Werke. Die Künstler kennen wir zwar meist schon aus dem Ferchlschen Werke vom Jahre 1856, ihre hauptsächlichsten Arbeiten jedoch sind hier mit dem Datum ihres Entstehens versehen und bilden somit einen willkommenen Anhaltspunkt für die Ordnung unserer Sammlungen. Als ersten Katalog aufgeführt, genau



Landschaft mit Badenden.
1807 mit der Feder auf Stein gezeichnet von H. Rapp in Stuttgart.
Orig.-Grösse 23×19 cm.

nach Lieferungen geordnet und mit dem Monat der Herstellung bezeichnet, finden wir die von Professor *Mitterer* 1804—1807 herausgegebenen interessanten Kunstprodukte in Handzeichnungsmanier. Ein zweiter Katalog, von Mitterer selbst handschriftlich gefertigt und scheinbar von ihm als Lagerkatalog verwendet, betitelt sich: „Zweiter Originalkatalog aller von 1804 bis 1808 in der ersten Churfürstlichen Steindruckerei von H. Mitterer erschienen Arbeiten," 43 Titel mit 416 Nummern. Wir finden darin die Namen von Wagenbauer, Hauber, den Quaglios, Mettenleiter, Mayrhoffer, Raf. Wintter Klotz u. a. m. mit Arbeiten, welche im Auszuge schon in Ferchls erstem Werk, übersichtlicher aber noch in der Münchener Bilderchronik von J. Maillinger angeführt sind. Letztgenanntes Werk bietet überhaupt jedem Sammler auf lithographischem Gebiet die weitaus wertvollsten Aufschlüsse.

Dass im Jahre 1803 zum erstenmale Lithographie und Typographie vereinigt in der Münchener Zeitschrift „Das blaue Blatt" auftreten, ist die interessanteste Nachricht, welche uns die Annalen bringen, zumal da Ferchl früher diese Vereinigung für das 1808 erschienene Werk Mitterers „Anleitung zur Geometrie" festgestellt hatte.

Das Annalenwerk, das Herr Dorgerloh der Königlichen Bauakademie zu Berlin vermacht hat, repräsentiert im Manuskript ein Gewicht von 10 Kilo, und wenn wir zu dem Entschluss gelangt sind, uns durch ein so umfangreiches, meist schwer leserliches Material hindurchzuarbeiten, so war die Hoffnung auf eine reiche Ausbeute dabei bestimmend. Sie ist freilich getäuscht worden, aber einerseits erspart dieser kurze Aufsatz anderen Forschern die Mühe unserer Arbeit und ausserdem werden auch die wenigen neuen Notizen, die Ferchl bietet, als Lückenausfüller den Sammlern von Interesse sein. Denn so lange wir kein sorgfältig ausgearbeitetes Nachschlagebuch über die Lithographie besitzen, müssen wir dankbar jede Veröffentlichung begrüssen, die für den historischen Entwicklungsgang der Kunst neue Daten bringt



Pflanzenstudie nach Philipp Hackert.
Mathias Koch incise in marmo 1803.
Orig.-Grösse 116×36 cm.

Das Notenskizzenbuch Mozarts aus London 1764.

Von

Professor Dr. Rudolph Genée in Berlin.



In demselben Jahre, in dem Mozart geboren wurde, hatte sein Vater, der Salzburger Fürstbischöfliche Musikus, seine Violin-Schule herausgegeben. Dreizehn Jahre später, im Jahre 1769, erschien eine neue Auflage, und in dem Vorwort dazu konnte er es sich nicht versagen, seines Sohnes Wolfgang als des wunderbarsten Musik-Genies Erwähnung zu thun. Indem er das verzögerte Erscheinen der neuen Auflage seiner Violin-Schule damit begründet, dass er in den letzten Jahren mit seinen Kindern viel auf Reisen war, fährt er fort:

„Ich könnte hier die Gelegenheit ergreifen, das Publikum mit einer Geschichte zu unterhalten, die vielleicht nur alle Jahrhundert erscheint, und die im Reiche der Musik in solchem Grade des Wunderbaren vielleicht gar noch niemals erschienen ist; ich könnte das wunderbare Genie meines Sohnes beschreiben, dessen unbegreiflich schnellen Fortgang in dem ganzen Umfang der musikalischen Wissenschaft von dem fünften bis in das dreizehnte Jahr seines Alters umständlich erzählen; und ich könnte mich bei einer so unglaublichen Sache auf das unwidersprechliche Zeugnis vieler der grössten europäischen Höfe, auf das Zeugnis der grössten Musikmeister, ja sogar auf das Zeugnis des Neides berufen" — etc.

Von den Reisen, die Leopold Mozart hier erwähnt, fallen für uns zunächst diejenigen ins Gewicht, die er mit den beiden Kindern in den Jahren 1763—1765 nach Paris und London machte. Schon in Paris hatte das Genie des siebenjährigen Knaben alles in das äusserste Erstaunen versetzt, so dass der bekannte Encyklopädist Baron Fr. M. Grimm in seiner „Correspondence litteraire" etc. nach Herzählung der geradezu unglaublichen Leistungen dieses Knaben u. a. schrieb: „Ich sehe es wahrlich noch kommen, dass dieses Kind mir den Kopf verdreht, wenn ich es noch ein einziges mal höre, und es macht mir begreiflich, wie schwer es sein müsse, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt."



Six
SONATES
pour le
CLAVECIN
qui peuvent se jouer avec
l'accompagnement de Violon ou Flaute
Traversiere
Très humblement dediées
A SA MAJESTE
CHARLOTTE
REINE de la GRANDE BRETAGNE
Composées par
I.G. WOLFGANG MOZART
Agé de huit Ans
Oeuvre III.
LONDON Printed for the Author and Sold at his Lodgings
At Mr. Williamson in Thrift Street Soho

Verkleinertes Titelblatt der auf Veranlassung der Königin Charlotte von England komponierten „Sechs Sonaten" Mozarts. (Abb. 1.)

Nach dem Aufenthalte in Paris, der vom Herbst 1763 bis April 1764 währte, reiste der Vater mit den beiden Kindern, dem achtjährigen Wolfgang und der um mehrere Jahre älteren Schwester Nannerl, über Calais nach London, wo das Aufsehen, das namentlich der Knabe machte, fast noch grösser war, als in Paris. Auch aus London haben wir eine dem unbegreiflichen Knaben gewidmete Abhandlung, die der gelehrte Mr. *D. Barrington* einige Jahre später in den „Philosophical Transactions" veröffentlichte.

In London, wo die Musiker-Familie ein Jahr und drei Monate geblieben war, hatte sich bei Wolfgang besonders sein Eifer im Komponieren erheblich gesteigert. Hier war es, wo er nicht nur eine ganze Serie von Sonaten für Klavier und Violine geschrieben hat, sondern wo auch seine ersten Sinfonien entstanden sind, die erste während einer ernsten Krankheit des Vaters und ohne dass er dabei das Klavier zu Hilfe zu nehmen brauchte. Schon in der Anfangszeit des Londoner Aufenthaltes hatte der beglückte Vater an seinen Salzburger Freund Hagenauer geschrieben, dass man sich in Salzburg gar keinen Begriff davon machen könne, was Wolfgang jetzt leiste und was er in der Musik-Theorie jetzt wisse: — „wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben."

Sonaten für Klavier und Violine hatte er schon in Paris geschrieben, und infolgedessen hatte in London die junge Königin, geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, den Wunsch geäussert, dass er ihr einige Sonaten schreiben und dedicieren möge. Schon Ende des Sommers 1764 wurden diese sechs Sonaten in London gestochen und erschienen unter dem Titel, den wir hier in Verkleinerung nach der Original-Ausgabe wiedergeben (Abb. 1). Man wird auf diesem Titelblatt zunächst bemerken, dass dabei das jugendliche Alter des Komponisten (Agé de huit An's) ausdrücklich angegeben ist, sowie ferner, dass das Sonatenheft in des Vaters Wohnung — Thrift street Soho — käuflich zu haben war. Bei den auf dem Titelblatt angegebenen Taufnamen, bezeichnet mit J. G. Wolfgang, ist zu bemerken, dass die vollständigen Vornamen nach dem Taufbuche lauteten: Johannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb. Die ersten beiden Namen liess er später fallen, und den Gottlieb hatte er in Amadeus übersetzt; aber der eigentliche Nennname blieb Wolfgang, und so hat ihn auch der Vater in seinen Briefen stets nur Wolfgangerl genannt, oder mit halb scherzender Bewunderung: unsern grossen Wolfgang oder auch Master Wolfgang.

Übrigens konnte Leopold Mozart mit den Londoner Stichen der Sonaten ebenso wenig zufrieden sein, wie er es mit den Pariser Stichen war, denn auch in den Londoner Stichen ist die Stellung der Noten, in der Übereinstimmung zwischen Violin- und Bassstimmen des Klaviers, häufig eine sehr fehlerhafte. Die Dedikation der Sonaten, wie der Titel in französischer Sprache, ist sehr lang, und sie brachte dem Vater von der Königin ein Geschenk von 50 Guineen (also etwa 1000 Mk.) ein, die aber wohl für die Kosten des Stiches draufgingen.

Wenn wir die in London geschriebenen Sonaten und Sinfonien des achtjährigen Mozart längst kennen, so war dagegen ein kleines, nicht für die Veröffentlichung bestimmtes und von ihm in London vollgeschriebenes ***Noten-Skizzenbuch***, das eine Menge reizender melodischer Motive enthält, bisher gänzlich unbekannt, so dass auch weder O. Jahn noch Köchel in ihren umfassenden Werken davon Notiz nehmen konnten. Das Büchelchen, das ich neuerdings aus seiner Verborgenheit ans Licht gebracht habe, hat das Format der älteren Stammbücher und ist in Leder gebunden. Dasselbe war ehemals im Besitze des Herrn Paul Mendelssohn-Bartholdy, des Bruders von Felix, und ist nach dem Tode des Besitzers auf dessen Sohn, Ernst v. Mendelssohn in Berlin, übergegangen. Niemand hatte bisher von dem Vorhandensein eines solchen Schatzes etwas gewusst, und nur ein glücklicher Zufall machte mich damit bekannt. Besondere Umstände hatten mich veranlasst, eine Mozartsche Opernpartitur, deren Handschrift im Besitze des Herrn v. Mendelssohn ist, durchzusehen. Als ich damit fertig war, hatte Herr v. Mendelssohn mir das Notenbüchlein gezeigt, wie mir schien in Unsicherheit über den Inhalt desselben wie über den danach zu schätzenden Wert. Auf dem ersten unliniirten Blatte erkannte ich in der mit Bleistift geschriebenen Angabe: „Di Wolfgango Mozart à Londra 1764" sogleich die schönen Schriftzüge des Vaters, und durch Vergleichung der Notenschrift mit derjenigen



Facsimile einer Bleistifthandschrift aus dem Londoner Notenskizzenbuch Mozarts.
(Abb. 2.)

Facsimile aus dem Londoner Notenskizzenbuch Mozarts.
(Abb. 3.)

Mozartschen Kompositionen, die wir ebenfalls aus dieser Londoner Zeit in seiner Handschrift haben, konnte ich auch die Echtheit der Notenschrift leicht feststellen; denn die Berliner Königliche Bibliothek besitzt unter der Masse der Mozarteana auch seine 1764 in London geschriebene Sinfonie in Es-dur (Köchel Nr. 16). Obwohl nun in dem Skizzenbuch die Notenschrift — je nach der Laune des Knaben wie nach der Verschiedenheit des Materials — erhebliche Abweichungen zeigt, so giebt es doch gewisse Eigentümlichkeiten in der Schreibweise, auch in den Notenstrichen, Vorzeichen und Teilungen der Noten, die durchaus bezeichnend und auch hier auffällig vorhanden sind. Von den 37 kleinen Stücken, die 86 Notenseiten füllen, sind die ersten 25 Stücke mit Bleistift geschrieben, und erst im letzten Drittel tritt die Schrift mit der Feder und Tinte ein. Ganz im Anfange ist die Schrift noch knabenhaft steif, wird aber schon auf der dritten Seite freier und fliessender, später aber so flüchtig, dass man oft grosse Mühe hat, über das, was er meinte, Klarheit zu erlangen. Eine Auswahl dieser Stücke habe ich im fünften Hefte der von mir herausgegebenen „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" (E. S. Mittler & Sohn) teils in Notenstich, teils in Facsimiles mitgeteilt. Die Facsimiles interessieren natürlich am meisten, und ich gebe deshalb hier auf Wunsch des Herrn v. Zobeltitz zwei weitere Proben, aus denen man zugleich die grosse Verschiedenheit der Handschrift ersehen kann. Die erste Probe (Abb. 2) giebt die Bleistift-Handschrift von der ersten Notenreihe des allerersten Stückchens, das ein freundliches und sehr zierliches Allegro ist. Ganz anders erscheint die zweite Probe (Abb. 3), die aus den späteren, mit Tinte geschriebenen Stücken genommen ist. Die zwei Notenreihen gehören zu den kürzesten Stücken der Skizzen, und die Flüchtigkeit der Handschrift, die sich auch in den durchgängig schief stehenden Noten und Taktstrichen zeigt, ist hier so arg, dass auch der erfahrene Musiker Schwierigkeiten haben wird, die Absicht des Komponisten zu erkennen, denn die Noten stehen hier häufig an falscher Stelle; entweder sind sie zwischen die Linien geraten, wo sie auf der Linie stehen sollen, oder umgekehrt.

Erstaunlich aber und bezeichnend für das Genie ist es auch hier, dass bei einem achtjährigen Knaben und bei den schon recht komplizierten musikalischen Gedanken die Feder in solcher wilden Flüchtigkeit über das Papier gleiten konnte.

Man kann schon aus einem solchen Beispiele ermessen, wie wichtig das Notenskizzenbuch für diese frühe Epoche des aufsteigenden musikalischen Genies des wunderbaren Tonkünstlers ist, dieses „Wunders der Natur" — the prodigy of nature — wie der Knabe mit Recht auch in den vorliegenden Londoner Konzert-Anzeigen genannt wurde.



Die Berliner Litteratur von 1848.

Von

Dr. Arend Buchholtz in Berlin.

Die Bewegung des Jahres 1848, die die stürmischen Märztage eingeleitet hatten, war noch lange nicht zur Ruhe gekommen, als der Plan zu einer ausführlichen Darstellung der Berliner Revolution entstand, allein er scheiterte, weil die in Aussicht genommenen Mitarbeiter Friedrich von Raumer, Rellstab, Friedrich Förster u. a. die gewichtigsten Bedenken hatten: man stand noch mitten in den verworrenen Parteikämpfen, und Licht und Schatten gerecht zu verteilen, erschien mit Recht als unlösbare Aufgabe. Es hat trotzdem an Bearbeitungen jener Episode in der Berliner Geschichte damals nicht gefehlt: Adolph Streckfuss schrieb sein „Freies Preussen", Adolph Stahr seine Geschichte der „preussischen Revolution", Adolph Wolff seine dreibändige „Berliner Revolutionschronik", August Brass sein Buch von „Berlins Barrikaden"; zu einer anonymen Darstellung der Zeit vom 28. Febr. bis zum 31. März vereinigte sich eine Anzahl Mitkämpfer und Augenzeugen, und bis auf den heutigen Tag ist jenen ersten Berichten eine reiche Litteratur von Denkwürdigkeiten und Monographien gefolgt, und dennoch müssen wir sagen: es giebt noch immer keine den Stoff erschöpfende, nach Urteil und Form befriedigende Geschichte der Berliner Revolution wie des Jahres 1848 überhaupt, und immer bedauernswert wird es bleiben, dass, als sich Heinrich v. Treitschke anschickte, den sechsten Band seiner deutschen Geschichte zu schreiben, der Tod ihn abrief.

Wenn wir nach einer Erklärung dafür suchen, dass eine zuverlässige Geschichte der Revolution von 1848 noch immer nicht geschrieben ist, so finden wir sie darin, dass die umfangreichen Sammlungen zur Geschichte jener Zeit, die in vielen tausend kleinen Drucken und einzelnen Blättern bestehen, wohl kaum in einer öffentlichen Bibliothek Nummer für Nummer verzeichnet und daher der Benutzung nicht recht zugänglich sind und das Aktenmaterial der Staatsarchive für jene Zeit in der Regel nicht freigegeben wird. Wir haben eben eine Bibliographie der Litteratur des Jahres 1848, die über eine Aufzählung der Hauptwerke hinausgeht, bisher nicht gekannt. Der erste, der mit nimmermüdem Eifer den Anfang mit einer Katalogisierung der Einblattdrucke von 1848 nach ihren vier Hauptmomenten — Inhalt, Datum, Unterzeichner und Drucker — machte, war der verdienstvolle Berliner Sammler Otto Göritz, aber er berücksichtigte in dem Kataloge seiner der Stadt Berlin dargebrachten Bibliothek (Zur vaterländischen Geschichte Abt. 2, 1893) nur die Zeit vom März bis zum Eintritt des Belagerungszustandes im November, und die Zahl der Blätter war von einer Vollständigkeit weit entfernt, auch hatte er die Nachklänge des Jahres 48 nicht in Betracht gezogen.

Da fiel der Stadt Berlin vor fünf Jahren die reiche Sammlung des Dr. *George Friedlaender* zu, und nun haben wir in dem von der Berliner Magistratsbibliothek im Sommer 1897 herausgegebenen „*Verzeichniss der Friedlaenderschen Sammlung zur Geschichte der Bewegung von 1848.* Berlin, Buchdruckerei von Wilhelm Baensch, 1897", VI 292 S. 8°, die erste Bibliographie der politischen 1848-Litteratur.

Der verdienstvolle Sammler war in Dorpat 1829 geboren, als Sohn des Professors der Staatswissenschaften Dr. Eberhard David Friedlaender, hatte in Dorpat seine Erziehung und akademische Bildung als Mediziner erhalten, war dann nach Deutschland übergesiedelt und hatte sich als Arzt in Berlin niedergelassen. Hier hat er von 1855 bis zu seinem am 14. November 1892 erfolgten Tode seinem ärztlichen Berufe gelebt. Er war ein hochbegabter und vielseitig gebildeter Mann, ein vertrauter Freund von Guido Weiss und Johann Jacoby, mit dessen politischen Anschauungen sich auch seine Gesinnung deckte. Am Parteileben nahm er allezeit den regsten Anteil, ohne selbst als Redner oder Schriftsteller eingreifen zu wollen. Litterarisch thätig ist er nur in sehr geringem Umfange gewesen: was er geschrieben hat, beschränkt sich auf einige Zeitungsartikel, die anonym erschienen sind. Aber schon bald nach seiner Niederlassung in Berlin war er bemüht, alle gedruckten Quellen zur Geschichte

des Jahres 1848, Zeitungen, Broschüren, humoristische Blätter, Karikaturen u. ä. zu sammeln, um einem künftigen Historiker jener Zeit, der all' seine Sympathie galt, die Bahn zu ebnen. Anfangs sammelte er nur Berolinensien, dann aber sprengte sein unermüdlicher Eifer die engen Schranken und er zog Preussen und selbst die anderen deutschen Staaten in den Rahmen seiner Erwerbungen hinein. Da er sich schon vor vierzig und mehr Jahren ans Sammeln machte, so glückte seinem Spürsinn manche schöne Erwerbung, die heute, wenn überhaupt, so nur mit reichen Geldmitteln, die Friedlaender nicht zur Verfügung standen, gelingen könnte. Und wie er die Grenzen seines Sammeleifers räumlich erweiterte, so steckte er sie auch zeitlich viel weiter hinaus, als anfangs seine Absicht gewesen war. Er ging mit der ihm eigenen Beharrlichkeit den in der gedruckten Litteratur zu Tage getretenen Regungen des oppositionellen Geistes gegen die Staatsregierung und die bestehenden Zustände bis in das Ende des vorigen Jahrhunderts nach und verfolgte sie bis zur Lösung der schleswig-holsteinischen Frage im Jahre 1864. Für das erweiterte Gebiet konnte er leider nicht dieselben Erfolge erzielen, wie für das ursprünglich bevorzugte kleinere Feld der Bethätigung: während hier ein Reichtum herrscht, der von anderen Sammlungen kaum übertroffen wird, klaffen dort weite Lücken.

Im wesentlichen kann die Friedlaendersche Sammlung als eine Bibliothek bezeichnet werden, die die Litteratur des Liberalismus in Deutschland bis zur Beilegung des Konflikts im Jahre 1866 umfasst, und ihr Katalog ist ein bibliographisches Nachschlagewerk, das gewiss leicht ergänzt werden kann, im grossen und ganzen aber für die wissenschaftliche Benutzung des Quellenmaterials zur Geschichte jener Zeit von bleibendem Wert sein wird. „Das Jahr 1848 mit all seinen lehrreichen Thorheiten", so schrieb mir Guido Weiss, bekanntlich selbst ein Achtundvierziger, „ersteht da wie eine Photographie vor dem jener Zeit Kundigen, und das Buch sollte den Historikern, die es noch nicht wissen, ein Fingerzeig sein, wie in dieser Zeit, in der das litterarische Leben sich mehr und mehr in Flugschriften und Zeitungen auflöst, die Bewahrung, Sonderung und Benutzung dieser Tagesfliegen notwendig wird"...

Als die Magistratsbibliothek die Sammlung übernahm, fand sie einen ansehnlichen Teil Katalogarbeit bereits vor. Friedlaender selbst hatte, wie es scheint, gleich zu Beginn seiner Erwerbsthätigkeit die Einblattdrucke und einzelnen Zeitungsnummern, deren er habhaft wurde, sorgsam auf Zetteln verzeichnet, auch schon mit Angabe des Inhalts, Verfassers, Druckers und des Datums. Das Manuskript bedurfte indessen einer gründlichen Sichtung vom ersten bis zum letzten Blatt, des Vergleichs mit der Vorlage, der Ergänzung und noch öfter der Kürzung, bis es druckfertig war. Friedlaenders bibliographische Arbeit hatte sich aber nur auf die Aufnahme der Plakate und Flugblätter beschränkt. Ihm war es überhaupt in allererster Reihe um diese zu thun, die er, in sieben schwarz-rot-goldenen Mappen vereinigt, mit Argusaugen hütete, ohne sie aber dem Verständnisvollen zu verschliessen. Erst in zweiter Reihe kamen für ihn die Broschüren und umfassenderen Werke, die in das Gebiet dieser Oppositions- und Revolutionslitteratur fielen, in Betracht, und die schleswig-holsteinische und die polnische Frage wurden, nebenbei berücksichtigt, weil der Liberalismus den Kämpfen der Schleswig-Holsteiner und Polen um Erringung politischer Freiheit und Selbständigkeit sympathisch gegenüberstand.

An einer noch weitern Ausgestaltung und Vervollständigung seiner Sammlung ist Friedlaender mitten in eifrigster Arbeit durch den Tod gehindert worden. Die Sammlung zählt, von dem Inhalt der Plakatenmappen abgesehen, gegen dreitausendfünfhundert Nummern.

Bei der Zusammenstellung der Einblattdrucke und Zeitungsnummern war Friedlaender streng chronologisch verfahren. Diese Anordnung ist auch im gedruckten Kataloge als die vom Sammler gegebene beibehalten worden. Auf die Verzeichnung der unzähligen einzelnen Nummern der Tagesblätter, die in die Mappen hineingefügt sind, musste verzichtet werden, um die Übersicht nicht zu erschweren.

Der Katalog beginnt mit der Aufzählung der Litteratur über Deutschland und Preussen vor dem Jahre 1806. Hieran schliesst sich als einer der wertvollsten Teile der Bibliothek deren Besitz an Zeitungen, Zeitschriften, Kalendern und ähnlichen periodischen Drucksachen aus der Zeit von 1806 bis etwa 1866 — neben langen

Reihen von Jahrgängen bekannter politischer Blätter die beredten Zeichen eines kurzen, oft nur nach Tagen zählenden Daseins. Von einer ganzen Anzahl Blätter wissen wir sogar, dass sie sich nur zu einer einzigen Nummer haben aufschwingen können: hoffnungsvoll und froh des mit Mühe gewonnenen Verlegers verfasste der glückliche Journalist schnell ein inhaltreiches Programm, Nummer eins ward gesetzt, gedruckt und ausgetragen, um nur allzu schnell im Strom der Bewegung unterzusinken, in den ersten Lebensanfängen von glücklichern Nebenbuhlern erstickt. Andere Blätter konnten von Glück sagen, wenn sie sich bis zu Wrangels Einzug hielten; nur wenige haben die Revolution um einige Jahre überdauert, und nur ein paar, wie die Nationalzeitung, die Kreuzzeitung, der Kladderadatsch haben sich aus jenen Tagen in die Gegenwart hinübergerettet. Die ersten Flugversuche der befreiten Presse haben nur kurze Gunst genossen.

Von den damals in Berlin täglich erscheinenden vier Zeitungen, der offiziösen Allgemeinen Preussischen, der Vossischen, der Spenerschen und der Berliner Zeitungshalle von Gustav Julius, wurde die letzte allein als das revolutionäre Organ, als das Blatt des entschiedenen Fortschritts anerkannt. Am 22. März wurde die fünfte grosse politische Zeitung, die Nationalzeitung, angekündigt; bald folgten die Kreuzzeitung, die Berliner Abendzeitung und die vielen anderen, die der Friedlaendersche Katalog aufzählt, wie die humoristischen Blätter, auf die ich weiter unten eingehe. Politik und Wissenschaft verband eine weitverbreitete Wochenschrift „Die medizinische Reform", die die beiden Ärzte Virchow und Leubuscher herausgaben. Es ist überhaupt eine auffallende Erscheinung, dass als Wortführer in der freiheitlichen Bewegung von 1848 so viele Ärzte auftraten. Man wird dabei an ein Wort des alten Kieler Arztes Professor Hensler erinnert, das uns Niebuhr in einem seiner Zirkulationsbriefe aus Holland überliefert hat. Hensler war kein Revolutionär, meinte aber, dass „Ärzte und Physiker vor allen anderen Gelehrten geneigt wären, bis zur äussersten Wildheit in diese Partei hineinzugehen"...

Neun Seiten füllt das Verzeichniss der Zeitungen und Zeitungsrudera in dem Friedlaenderschen Kataloge, unter ihnen die grössten Seltenheiten, wovon kaum noch andere Exemplare nachzuweisen sind.

Aus der Gruppe des Kataloges, die „Deutschland und Preussen von 1806 bis zur Bewegung von 1848" umfasst, verdient die reiche Litteratur hervorgehoben zu werden, die die kirchliche Bewegung der dreissiger und vierziger Jahre behandelt: die evangelische Kirche, die protestantischen Freunde, der Deutschkatholizismus sind mit einer erdrückenden Fülle ihrer nicht recht erfreulichen kleinen und grossen Veröffentlichungen vertreten.

Sehr ansehnlich ist die Litteratur der Frankfurter Nationalversammlung. Aber die Hauptmasse des Vorhandenen gruppiert sich um die politische Bewegung in Preussen seit dem vereinigten Landtage, um die Jahre 1848 und 1849 und die preussischen Verfassungskämpfe. Hier lassen sich die Ereignisse an der Hand der vielen tausend Blätter, der Maueranschläge, der Flugblätter, der politischen, humoristischen und satirischen Zeitungen, der politischen Gedichte Tag für Tag, in den entscheidendsten Tagen oft Stunde für Stunde verfolgen, von jenem 28. Februar 1848 an, wo ein Extrablatt der Allgemeinen Preussischen Zeitung um die Mittagszeit den Ausbruch der Pariser Februarrevolution verkündete, bis zu den Dezembertagen 1849, wo „Feierklänge am Tage der Befreiung des Geheimen Ober-Tribunalsrat Waldeck" angestimmt wurden.

Mit einem Schlage hatte das Berliner Leben in der ersten Märzwoche 1848 ein anderes Gesicht bekommen. Man lebte ganz nach aussen; als spannungsvoll harrender Zuschauer hörte man begierig auf die neuesten politischen Begebnisse in Nähe und Ferne und griff nach den Blättern, die an den Ecken angeschlagen und auf den Strassen feilgeboten wurden: es ist Berliner Strassenlitteratur, die einen grossen und den wertvollsten Teil der Sammlung ausmacht, Blätter, die eine ephemere Existenz gehabt haben, die von Hand zu Hand gegangen sind und über die Vorgänge des Tages, oft getreu, öfter allerdings tendenziös gefärbt, je nach dem Standpunkt des Verfassers und dem Fluge seiner Phantasie, berichten. Der deutsche Journalismus hat eben damals eine merkwürdige Lehrzeit durchgemacht.

Mit der Strassenlitteratur, die sie schufen haben die Märztage einer Anzahl litterarischer

Genies zur Berühmtheit verholfen, die, wenn sie auch kurzlebig, so doch damals, in jenen Tagen der Ungebundenheit der Presse, unbestritten war. Nur von wenigen unter den damals aufgekommenen Tagesschriftstellern hatte man überhaupt schon einmal gehört, die meisten waren unbekannte Leute, von dunkler Herkunft, man wusste nicht, wovon sie sich nährten und kleideten, die Welle hob sie und verschlang sie. Viel gesunder und fruchtbarer Geist, lebendige Ideen, nur selten freilich die Bildung tief und sicher die positiven Kenntnisse, aber eine Fähigkeit, die Sprache zu handhaben, die oft meisterhaft ist, selbst in der Behandlung des Dialektes; in der Gesinnung Variationen vom Ideal bis zur niedrigsten Ausartung.

Diese litterarischen Genies, deren Namen damals auf allen Lippen waren, bei Anhängern und Gegnern, haben ein kurzes Dasein im vollsten Licht der Öffentlichkeit geführt; zurückgesunken in die Luft der Alltäglichkeit erstickten sie, und von den meisten hat man dann draussen in der Welt wohl nur einmal wieder gehört: wenn die Tagespresse ihren Tod in kurzen Worten meldete, kaum dass sich man dann noch des Namens entsann. Auch dem bekanntesten und talentvollsten unter allen den Journalisten jener stürmischen Zeit ist es nicht viel anders ergangen: Friedrich Wilhelm Alexander Held. Sein Leben ist noch immer nicht geschrieben worden, wenn wir von E. Kneschkes nur allzu dürftiger Skizze in der „Allgemeinen deutschen Biographie" und einigen Mitteilungen anderer Achtundvierziger absehen, von denen einer auf ihn das böse Wort Börnes anwendet: „Was bliebe an ihm zu loben übrig? Nichts, als dass er ein grosser Künstler war und zu reden verstand; die Natur in ihm war schlecht". Die Lauterkeit seiner Gesinnung wurde schon angezweifelt, als sich die Leute an den Strassenecken drängten, um sein neuestes Plakat zu lesen. Zuerst Lieutenant, dann Schauspieler und endlich Schriftsteller, was er bis an seinen Tod, 1872, blieb, immer mit wechselndem Erfolge, anmassend, pathetisch in Rede und Geberde, ehrgeizig, von lockerem Leben, oberflächlich gebildet, aber ein Schriftsteller von packender Frische und Lebendigkeit. Seine Zeitungsartikel wie seine Maueranschläge fesselten immer durch Originalität der Gedanken und der Ausdrucksweise, durch Entschiedenheit und Verständlichkeit, darum ist denn auch der grosse Einfluss, den er 1848 auf die politische Gesinnung der Berliner ausgeübt hat, nur allzu erklärlich.

In der kaum übersehbaren Masse von Einblattdrucken aus der Zeit von 1848 bis 1849, von Extrablättern der Zeitungen, von Bekanntmachungen der Behörden, von Adressen und Manifesten, von Flugblättern aller Arten aus der Mitte der Bevölkerung aller Stände und Berufsklassen erregen das meiste Interesse auch beim heutigen Leser noch die Heldschen Plakate. Sie waren immer schnell entworfen, denn Held konnte nur arbeiten wenn, das Feuer ihm auf den Nägeln brannte. Wenn man sie nebeneinander hält, ist man verwundert, wie man dem Manne Doppelzüngigkeit und Charlatanerie nachsehen konnte. Aber er erhielt sich in der Volksgunst länger, als man nach den bedenklichen Proben seiner Gesinnungsschwankungen hätte für möglich halten können. Nur seiner ungewöhnlichen Geschicklichkeit hatte er zu danken, dass er das Heft so lange in der Hand behielt. Auch die Kunst, Reklame für sich zu machen, übte er meisterhaft aus, und zusammen mit seinem Freunde, dem Buchdrucker Ferdinand Reichardt, der seine Plakate druckte, sorgte er für deren Vertrieb durch den fliegenden Buchhandel, der damals in Berlin eigentlich so recht erst aufkam. Vor den Druckereien sammelten sich halbwüchsige Jungen, die auf das Erscheinen der frischen Blätter lauerten, um sie auf den Strassen zu verkaufen, unter lautem Geschrei und zudringlichen Anpreisungen.

Grosser Beliebtheit, zumal bei der demokratischen Partei, erfreuten sich die humoristischen Flugblätter, die Adalbert Cohnfeld unter dem Pseudonym Aujust Buddelmeyer, „Dagesschriftsteller mit'n jrossen Bart", im Berliner Jargon herausgab. Über sein Leben sind uns nur dürftige Mitteilungen bekannt. In Pyritz 1809 geboren, erhielt er auf dem Gymnasium zu Stargard seine Schulbildung und studierte in Berlin Medizin. Seit 1834 war er hier als praktischer Arzt thätig. Wenige Jahre darauf begann seine gar bunte schriftstellerische Thätigkeit: er schrieb Novellen, gab Volkssagen heraus, war Redakteur an der „Norddeutschen Zeitung" für Theater, redigierte später die „Erinnerungsblätter", war auch dramatischer

Lehrer, Belletrist und Kunstkritiker und nahm sich dazwischen noch die Zeit, zwei dickleibige Werke über die „Geschichte des preussischen Staats mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Reiches" und eine Lebensgeschichte Friedrich Wilhelms III. zu schreiben. Als die Märztage anbrachen, wurde er mit in den Strudel der Politik hineingerissen. Mit unsäglicher Beharrlichkeit hat er seine Flugblätter geschrieben, deren fast jeder Tag ein neues brachte, das in derbem, meist zündendem, aber oft auch fadem Witz die neuesten Begebnisse des Tages behandelte, die grossen Vorgänge in der politischen Welt, wie die kleinen innerhalb der vier Wände des bürgerlichen Hauses. Immer gab es viel zu lachen, und die Gardinenpredigten, die Madame Bullrichen ihrem Gatten Ludewig zum Mittagessen hielt oder beim Zwirnabwickeln oder bei der Rückkehr vom Bezirksballe, waren oft das Tagesgespräch, und wie er sein berühmtes Blatt „Berlin, verprobjantire dir! Dein jrosser Held hat Hunger!" auf die Strassen warf, so war es ein Schlager, der dem Verfasser für so manche schwächere Leistung die Nachsicht seiner Leser sicherte. Aber schliesslich produzierte er so unendlich viel, dass das Interesse an Aujust Buddelmeyers Ergüssen, namentlich an der Buddelmeyer-Zeitung, erlahmte. Mitte der fünfziger Jahre zog sich Dr. Cohnfeld vom politischen Schauplatz für immer zurück und widmete sich fortan ausschliesslich seiner ärztlichen Praxis. Am 20. Januar 1868 ist er in Berlin gestorben.

Ein anderer fruchtbarer Flugblattschreiber von glücklichem Humor war Albert Hopf, der unter eignem wie angenommenen Namen, als Ullo Bohmhammel, Anastasius Schnüffler und in anderen Verkleidungen, gleichfalls im Berliner Volksdialekt eine Fülle von Gedichten und Prosaerzählungen und -Dialogen verfasst und tausende von Lesern gefunden hat. Eins seiner erfolgreichsten Gedichte trug die Überschrift: „Die Russen kommen!", der Angstruf des philiströsen Spiessbürgertums, über dessen Bedenken gegen die Folgen der neuen Freiheiten er sich lustig macht.

In jüdischem Jargon, als Isaak Moses Hersch und unter anderen Namen, verfasste S. Löwenherz seine offenen Briefe „an den gewesenen Ober-Borgemeister Krausnick", „an seine Mitberger", „an die Berliner Börsenleute, als da sind: Banquiers, Kortiers, Kornhändler und die ganze übrige Maschpoche" u. a. m. Robert Springer versichert uns, dass auch diese Flugblätter „ihr Furore selten verfehlten".

Jeder dieser produktiven Flugblattschreiber hatte seinen Drucker, den er vor anderen bevorzugte. Nach dem Drucker konnte man leicht auf die Gesinnung des Flugblattschreibers schliessen. Was bei Julius Sittenfeld gedruckt wurde, ging meist von der konservativen Partei aus oder hatte doch einen konservativen Anstrich. Wilhelm Fähndrich aber und Ferdinand Reichardt steuerten in entgegengesetzter Richtung, Fähndrich, ein früherer Wein- und Tabakhändler, Reichardt nach der Charakteristik Springers „mit allen Hunden gehetzt", „immer mit einem Fusse in der Stadtvogtei, aber wer ihn ganz hinein bringen wollte, musste früh aufstehen", „gewaltig pfiffig, glatt wie ein Aal, und lässt sich höchstens von Held übers Ohr hauen". Aus Reichardts Presse sind alle die unzähligen Plakate Helds und seine „Lokomotive" hervorgegangen. Für den Druck der Plakate kamen dann noch in Betracht: die Deckersche Geh. Oberhofbuchdruckerei für die amtlichen Erlasse der Staatsbehörden, A. W. Hayn für die Bekanntmachungen des Magistrats, E. Litfass, W. Moeser u. a. Cohnfelds humoristische Blätter druckten Marquardt & Steinthal; Hopf liess meist bei J. Draeger drucken; Löwenherz hatte selbst eine Druckerei und Lithographie.

Um die Berliner Märztage hat sich ein reicher Kranz von Dichtungen gewoben, in Versen und in Prosa, von genannten und ungenannten, von bekannten und unbekannten Dichtern. Andreas Sommer liess „Berliner Barrikadenlieder" erscheinen und besang den Tod des jüdischen Philosophen Levin Weiss, der auf einer Barrikade in der Königstrasse gefallen war („Todt wird von den Barrikaden weg der Philosoph getragen" etc.), ein Vorgang, der uns auch noch in einem lithographischen Bilde überliefert ist. Julius Heinsius gab „Märzlieder" heraus, die zwei Auflagen erlebten, Ignaz Julius Lasker den Prolog, den er am 20. März im Königsstädtischen Theater gesprochen hatte, Julius Minding, der Dichter Sixtus' V., einen „Völkerfrühling", eine Fahne, unter der damals noch viele andere Dichtungen in die Welt gesegelt sind; August Pauli dichtete einen „Frühlingsanfang", Moriz

Lövinson einen „Berliner Demokratenmarsch", den H. Hauer als „Volkslied für ächte Patrioten" komponierte, Theophil Bittkow ein „Jubellied zum Andenken an die glorreichen Tage des 18. und 19. März 1848". Friedrich Eylert dichtete „eine deutsche Marseillaise" und August Brass richtete einen Gruss an Frankreich „am ersten Tage der freien Presse in Preussen: „vive la liberté!" Zum Besten der Witwen und Waisen steuerte Lebrecht Neuhof „drei Lieder für die Zeit" bei, und Ludwig Karl Aegidi liess ein Farben- und ein Parlamentslied drucken, zum Besten eines Denkmals im Universitätsgarten für die gefallenen Studenten.

Den Toten des 18. März wurden Nachrufe gewidmet, die manchen schönen Gedanken aussprachen, öfter aber verletzt die Schärfe und Bitterkeit, mit der der traurigen Vorgänge gedacht wird, und hier und da fällt die Sprache in Abgeschmacktheit, wie in jenem einen unter den „Liedern, gesungen bei der Beerdigung unserer . . . gefallenen Brüder" von L. B. („Ob auch Tiger sich bekriegt, diesmal hat der Mensch gesiegt"). Nicht viel besser ist die von Mz. J . . l gedichtete „Elegie auf die . . . Gefallenen". Ergreifend aber ist Titus Ullrichs „Requiem: den Todten des 18. März". Das Thema: „Die Gräber in Friedrichshain" wurde viel variiert. „Todtenopfer" und „Todtenmessen" ist eine grosse Zahl von Dichtungen überschrieben, die den Märzkämpfern gewidmet sind, und noch nach Jahr und Tag verstummten die poetischen Klänge nicht, die das Andenken der Gefallenen aufzufrischen bemüht waren.

Andere Gedichte richten sich direkt an und gegen den König, wie Friedrich Eylerts „19. März 1848", „Des Königs Ritt" („Der König reitet schweigend, mitkummerschwerem Sinn...") und viele andere, deren Inhalt sich nicht wiedergeben lässt.

Keine unter den ernsten Dichtungen jener Zeit konnte sich an tiefgehender Wirkung mit Ferdinand Freiligraths im Juli 1848 verfasstem und wiederholt aufgelegtem und nachgedrucktem Gedicht: „Die Todten an die Lebenden" („Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten . . ."), vergleichen. Es wurde unterdrückt und von der Polizei eingezogen, wo sie seiner habhaft werden konnte, und der vor mir liegende „Anzeiger für die politische Polizei Deutschlands auf die Zeit vom 1. Januar 1848 bis zur Gegenwart", in Dresden 1854 erschienen und jetzt eine bibliographische Seltenheit, entwarf von dem Dichter, den er eigentlich ausschliesslich nach jenem Gedicht beurteilte, folgende Charakteristik: „Freiligrath, Ferdinand, von Barmen, der, schändlichen Undankes voll, seinen ehemaligen Wohlthäter, Se. Majestät den König von Preussen, in dem bekannten Schandgedichte: „Die Todten an die Lebenden!" auf das gröblichste und gemeinste beschimpfte und auch ausserdem wegen dieses Gedichtes, einer Pestbeule in der Geschichte deutscher Dichtung, der Anklage auf Hochverrat unterworfen und im August 1848 zu Düsseldorf verhaftet wurde. Vor die Assisen gestellt, wurde er aber freigesprochen!" Der ausführliche stenographische Bericht über den Prozess ist gleichfalls in der Friedlaenderschen Sammlung enthalten. Das Gedicht selbst ist damals durchaus nicht ohne Widerspruch aufgenommen worden, es rief eine Anzahl Proteste und Antworten hervor, darunter allerdings auch Zustimmungen. Überhaupt ist Freiligraths Muse, die sich in den Dienst der Revolution gestellt hatte, ausserordentlich produktiv gewesen; vieles ist zu grotesk, aber das „Lied vom Tode", das er den Berliner Arbeitern am 20. Oktober 1848 widmete („Auf den Hügeln steht er im Morgenrot . . ."), noch heute nicht wirkungslos.

Mit vollen Händen haben auch unsere Romanciers aus dem Leben der Märztage geschöpft. Es war allerdings ein Wagnis, die allernächste Vergangenheit mit ihrem aufregenden Inhalt schon zu einer Zeit poetisch behandeln zu wollen, wo sich der Lärm der Parteien nicht gelegt hatte, wo die Gegensätze noch unvermittelt und unversöhnt einander gegenüber standen, aber mutig wurde jedes Hindernis genommen, und der Autor suchte meist das Gewicht seines Buches noch dadurch zu heben, dass er beteuerte, die Erzählung, die er böte, wäre einer wirklichen Begebenheit jener Tage entnommen und gebe ein getreues Bild der Zustände, wie sie eben erlebt worden seien. Und dennoch ist alles Phantasie und Übertreibung, und vieles Närrische dabei.

(Schluss folgt in Heft III.)

Neue Illustrationswerke.

Von dem im Auftrage des Barons Cornelius Heyl zu Herrnsheim in Worms herausgegebenen Prachtwerke *„Geschichte der rheinischen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart“* von *Heinrich Boos*, dessen ersten Band wir im ersten Hefte dieser Zeitschrift besprechen konnten, ist jüngst der zweite Band verausgabt worden (Verlag von J. A. Stargardt in Berlin).

Der Band umfasst den Zeitraum vom Ausgang des XIII. bis zur Wende des XV. Jahrhunderts, und wiederum steht Worms im Mittelpunkte der Darstellung. Es war dies beabsichtigt. Professor Boos hat sich darüber bereits in der kurzen Einleitung zum ersten Bande ausgesprochen. Er wollte die Entwicklungsgeschichte der Rheinstädte an einem typischen Beispiel schildern, allerdings



Zeichnung von Josef Sattler zu Boos „Rheinische Städtekultur“, Bd. II.
(Berlin, J. A. Stargardt.)



Kapitelstück von Josef Sattler aus Boos „Rheinische Städtekultur", Bd. II. (Berlin, J. A. Stargardt.)

wo er die Tragik der Geschehnisse zu symbolisieren oder allegorisch darzustellen versucht. Wie famos ist z. B. die Zeichnung des Tods als Schnitter mit den sterbenden Menschen zwischen den fallenden Garben und der untergehenden Sonne im Hintergrunde, deren Strahlen nicht mehr imstande sind, das tieferfallende Gewölk zu durchbrechen! Ferner das Bild,

stetig unter Bezugnahme auf die allgemeinen Erscheinungen der Zeiten. Dass Worms ihm besonders am Herzen liegt, erklärt sich nicht nur aus seiner Freundschaft zu dem Baron Heyl, der Bürger der Stadt ist und sie auch im Reichstage vertritt, sondern aus der Thatsache, dass er mit unendlicher Mühe Sichtung und Ordnung in dem Chaos des Wormser Archivs geschafft hat. Und durch diese Ordnungsarbeiten wurde Boos so intim vertraut mit der Geschichte von Worms, dass eine besondere Berücksichtigung dieser Stadt in seinem Werke nahe lag. Die Gruppierung des Stoffes ist wieder eine ausgezeichnete; nicht nur der Historiker führt das Wort, sondern auch der genaue Kenner mittelalterlichen Städtelebens, der Kulturhistoriker und Sittenschilderer. Und immer ist die Boossche Darstellung gleich interessant, warmherzig und dennoch klar, sich nicht in Einzelheiten verlierend wie die wirrsalige Politik jener Zeit, die er nur in grossen Zügen verfolgt. Das letzte Kapitel des zweiten Bandes behandelt die „Katastrophe von Mainz", den Einfall Adolf von Nassaus und die Mordnacht des 28. Oktober 1462. Genau zehn Jahre später rühmte Wilhelm Fichel, der Rektor der Pariser Universität, den Mainzer Bürger Guttenberg: „Wahrlich — dieser Mann verdient es, dass alle Musen, alle Künste und alle Zungen derer, die sich an Büchern erfreuen, ihn mit göttlichem Lobe verherrlichen. Dieser Guttenberg hat Grosses erfunden dadurch, dass er Buchstaben gegossen hat (exculpsit), mit welchen alles, was man sagen und denken kann, rasch geschrieben und abgeschrieben und der Nachwelt überliefert werden kann" ... Und in der erwähnten Mordnacht war auch die Fust-Schöffersche Druckoffizin zu Mainz in Flammen aufgegangen und die Gesellen zerstreuten sich nach allen Himmelsrichtungen und trugen die neue Kunst weithin über die Lande ...

Josef Sattler hat den zweiten Band des Werkes in ähnlicher Weise geschmückt wie den ersten. Seine Vollbilder, Initialen, Vignetten und Kapitelstücke sind von feinstem künstlerischen Reiz, nicht alle gleichwertig, aber alle eigenartig und sich weit über die landläufige Illustrationsmanier, die bei diesem Buche wie ein Faustschlag gewirkt haben würde, erhebend. Am treffendsten ist er immer, auf dem Pfaffe und Bürger, auf den Stadtschlüsseln von Worms hockend, das grosse W in giftigem Streite zu zerbrechen drohen — weiter der Tod auf der Fähre und die prächtige Verkörperung der Zünfte von Worms. Am genialsten aber giebt er sich in der Kleinkunst, in der Initial- und Vignettenzeichnung. Es sind Kabinetsstücke darunter, die von sprühender Phantasie und von echt poetischem Empfinden zeugen.

Auch dieser Band kostet, auf Büttenpapier von Otto von Holten in Berlin gedruckt, nur 10 M. Ohne die Munifizenz des Barons Heyl würde ein so billiger Preis sich nicht ermöglichen lassen.

Die fünfzigjährige Wiederkehr der Revolution von Achtundvierzig hat zahlreiche Werke ins Leben gerufen, die sich mehr oder weniger eingehend mit den Ereignissen des „tollen Jahres" beschäftigen. Unter ihnen nimmt *Hans Blums „Die deutsche Revolution* 1848—1849. *Eine Jubiläumsgabe für das deutsche Volk"* (Verlegt bei Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig. Gr. 8°, 480 S.) einen hervorragenden Platz ein. Hans Blum ist der Sohn Robert Blums, und als dessen Biograph hat er sich schon vor Jahren in den Besitz eines wertvollen und umfangreichen Materials über die Geschehnisse jener stürmischen Tage setzen können. Der politische Standpunkt, auf dem der Verfasser steht, befähigt ihn zu einer ruhigen und sachlichen Beurteilung der grossen Bewegung; er stützt sich zudem bei seinen Schilderungen in der Hauptsache auf Schriften jener Zeiten selbst, ohne Rücksicht auf die Parteischattierung der betreffenden Autoren. So ist es ihm gelungen, ein klares, umfassendes und sehr interessantes Bild der letzten Revolutionszeit zu geben, in einer Darstellung, die immer fesselt und durch die von der ersten bis



Ein ausgewiesener Litterat von 1848. (Aus Blum, „Die deutsche Revolution 1848/49." Leipzig, Eugen Diederichs.)

zur letzten Seite der Atemzug begeisterter Vaterlandsliebe weht.

Auf eine kritische Beleuchtung der Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht der Ort. Der Verfasser hat sein Werk in vier grosse Abschnitte geteilt. Das erste Buch giebt eine Übersicht der Bestrebungen des Volkes vor Beginn der Revolution, eine Schilderung der Metternichschen Politik, der Burschenschaftsbewegung mit dem Attentat Sands, der Karlsbader Beschlüsse und Wiener Schlussakte, der Reaktion bis 1830 und der Wirkungen der französischen Julirevolution auf Deutschland, des neuen nationalen Aufschwungs und der ersten Regierungszeit Friedrich Wilhelms IV. Der zweite Abschnitt behandelt die Märztage in Baden, Bayern (mit der Lola Montez-Episode), Württemberg, beiden Hessen und Nassau, in Hannover, Oldenburg, Sachsen, den nord- und mitteldeutschen Kleinstaaten — dann die Sturmzeit in Wien mit dem Sturz Metternichs, die Märzbewegung in Preussen und speziell in Berlin, die ruhigeren Tage des Vorparlaments und schliesslich den sogenannten Heckerputsch im badischen Oberlande. Das dritte Buch beginnt mit dem ersten Wirken der Nationalversammlung, Reichsverwesertum und Bundestag, schildert das erneute Aufflackern der Revolution in Frankfurt und Baden, den Oktobersturm in Wien und den allgemeinen Umschwung in Österreich und Preussen. Der Schlussabschnitt endlich enthält die Darstellung der vergeblichen Einheitsbestrebungen, der letzten Kämpfe in Sachsen und Baden, der Auflösung des Parlaments und der Jahre der Reaktion. Die letzten Worte des Buches gelten Wilhelm I. und Bismarck. „Diese beiden hohen Helden unseres Volkes erfüllten in dreissigjährigem treuem Zusammenwirken die Sehnsucht nach den höchsten Zielen und Gütern der Deutschen, um die unser Volk 1848/49 so heiss und vergeblich gerungen hatte, und sie legten der Verfassung des Norddeutschen Bundes und Deutschen Reichs zu Grunde jenes Verfassungswerk der ersten deutschen Nationalversammlung in Frankfurt a/M., das im Frühjahr 1849 in Thränen und Blut erstickt und für immer begraben su sein schien“ . . .

Ein besonderer Wert des Buches liegt in seiner illustrativen Ausstattung, und das interessiert uns hier am meisten. Herr Eugen Diederichs, der Verleger, auf dessen Schultern die Last der Beschaffung des meisten Vorlagematerials ruhte, hat ein wahrhaftes Wunder geschafft. Ein gutes Dritteil des Werkes wird durch Facsimilebeilagen, Karikaturen, Porträts und authentische Abbildungen gefüllt. Es mag nicht leicht gewesen sein, aus der ungeheuren Fülle aller zeitgenössischen Flugblätter, Journale und Illustrationen die geeignete Auswahl zu treffen, die charakteristischsten herauszusuchen — und zwar so, dass die Anschauungen *aller* Parteien zur Vertretung und dass neben den kultur- und sittengeschichtlichen auch die künstlerischen Gesichtspunkte zur Geltung kommen konnten. Aber Herr Diederichs hat sich seiner schwierigen Aufgabe gewachsen gezeigt. Die Illustrationen und Beilagen sind nicht nur eine Ergänzung zu dem Blumschen Text, sondern an und für sich gewissermassen ein kulturhistorisches Bilderbuch des „tollen Jahres“, das man nicht ohne höchstes Interesse durchblättern kann. Ich erwähne aus dem reichhaltigen Material der meist auf photographischem Wege hergestellten Druckbeilagen nur einzelne Seltenheiten: die Nummer der „Isis“ mit Okens Bericht über das Wartburgfest und den



Ein Kaffeehaus von 1848 zur Polizeistunde.
Nach einer Originalzeichnung von Jul. Raimond de Baux.
(Aus Blum, „Die deutsche Revolution 1848/49.“ Leipzig, Eugen Diederichs).



Der Bürgergardist, wie er sein soll.
Satire auf die Volksbewaffnung.
(Aus Blum,
„Die deutsche Revolution 1848/49."
Leipzig, Eugen Diederichs.)

höhnischen Vignetten zum Verzeichnis der auf dem Scheiterhaufen verbrannten Gegenstände — Struves „Wer ist reif und unreif für die Republik?" — den Rastatter Festungsboten mit der berühmten Blutegelgeschichte — das Lola Montez-Vaterunser — die Parodie auf „An meine lieben Berliner" — die Nr. 1 des „Berliner Krakehler" — das offene Sendschreiben Carl Hertzogs an den König von Preussen — das Heckersche Guckkastenlied — das einzige „Regierungsblatt" der Struveschen Republik und das Exerzierreglement der Aufständischen.

Ausser diesen Beilagen schmücken noch zahlreiche weitere Abildungen das Buch, alle nach zeitgenössischen Illustrationen. Besonders interessant ist der Reichtum an Karikaturen. Es war nur natürlich, dass bewegte Zeiten wie jene den Stift geistreicher Spötter geradezu herausforderten. Wir selbst werden im nächsten Hefte eine ganze Reihe im Original nur noch schwer aufzutreibender Lola Montez-Karikaturen veröffentlichen, die man wohl als sittengeschichtliche Dokumente bezeichnen kann. Die Karikatur hat selten eine so hervorragende Rolle gespielt als in diesen Tagen des Sturms, der Hoffnungen und des Schreckens. Im Blumschen Buche sind alle Varianten vertreten: Bilder voll ätzenden Grimms, gallebitterer Bosheit, niederträchtiger Respektslosigkeit, voll beissender Satire und behaglichen Bierhumors, voll köstlicher Naivität und harmloser Biedermaierei — oft nur flüchtig hingeworfene Skizzen, oft auch durchaus künstlerisch nach Inhalt und Ausführung. Und ich möchte nochmals betonen: gerade dieser Illustrations- und Beilagenschmuck verleihen dem Werke einen besonderen Wert; man wird es nicht einmal durchlesen, sondern häufig zur Hand nehmen, denn immer wieder stösst man auf Neues und Interessantes.

Der Preis ist mässig: 10 M. für das brochierte, 12 M. für das sehr hübsch in grünes englisches Leinen mit Lederrücken und Lederecken gebundene Exemplar.

Als Kuriosum sei schliesslich noch erwähnt, dass das genial entworfene Plakat für das Werk, von der Künstlerhand J. V. Cissarz' herrührend, in Naumburg a/S. als „aufreizend" verboten wurde. Das Plakat, das sich darstellerisch an den Rethelschen Totentanz von 1849 anlehnt, wird wahrscheinlich um so mehr verlangt werden; was daran „aufreizend" sein soll, werden nicht Viele verstehen.

Felix Vallotton ist den Lesern dieser Blätter kein Fremder mehr. Wir haben oft Gelegenheit gefunden, von diesem originellen Linienkünstler zu sprechen, haben auch im vorigen Jahrgange einige seiner charakteristischen Porträts reproduziert. Nunmehr hat *J. Meier-Graefe* das „Werk" Vallottons erscheinen lassen. Es liegt als elegant ausgestatteter Querfolioband vor uns (Berlin, J. A. Stargardt und Paris, Edmond Sagot) und enthält als Einleitung eine Biographie und eine eingehende künstlerische Würdigung von Seiten des Herausgebers, der sich auch hier wieder als ein Kunsthistoriker voll feinem Empfinden und voll ehrlicher Begeisterung für alles Gute und Eigenartige giebt.

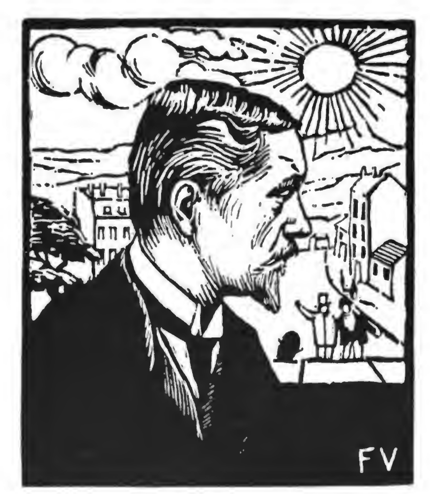
Vallotton ist Schweizer; er wurde am 28. Dezember 1865 in Lausanne geboren. In seiner Familie werden beide Sprachen gesprochen; er ist eine glückliche Mischung gallischen und germanischen Elements. Als Siebzehnjähriger kam er nach Paris und versuchte sich zunächst in Lithographien, denen später eine Reihe von Ölgemälden folgte. Aber der Künstler in ihm brach erst durch, als er sein Talent für die Holzschnittzeichnung entdeckte. Sein erstes Porträt auf Holz war das Paul Verlaines. Die Vallottonschen Porträts sind in gewissem Sinne nur Skizzen und sind mehr Modellierungen als Zeichungen. Populär werden sie wahrscheinlich niemals werden, denn alles Süssliche und Konventionelle liegt ihnen fern. Der Künstler stellt sich ganz in den Bann seines Materials, des Holzes. Für ihn giebt es nur schwarze und weisse Flächen, scharf und schroff nebeneinanderstehend, ohne weiche Übergänge und sanft getönte Vermittelungen. So kommt es, dass seine Werke hier und da nahe an die Karikatur streifen, aber auch dann verlieren sie nichts von ihrer Ausdrucksfähigkeit, die zuweilen geradezu frappiert, wie bei den Bildern der Königin Viktoria, bei Edgar Allan Poë und Dostojewski.

In seinen Strassenscenen liegt etwas von der Momentphotographie, die durch Künstlerhand

beseelt worden ist. Vallotton hält stets nur den Augenblick fest. Ein Windstoss wirbelt den Staub empor und verfängt sich in Kleidern und Schirmen. Ein Brüllchor jubelnder Chauvinisten schreit dem Redner Beifall. Ein Selbstmörder verschwindet im schwarzen Wasser der Seine. Im „Bon Marché“ breitet ein Schwarm von Commis die Stoffe vor den Augen der kauflustigen Menge aus. Und all das ist nur durch Linien und Flächen dargestellt, und man glaubt garnicht, wie eminent malerisch das wirkt und von welchem erstaunlichem Reize auf Auge und Gemüt es ist.

Ja — auch auf das Gemüt. In Vallotton steckt eine Dichterseele wie in unserem grossen Klinger, wie in Sattler und wie auch in Th. Th. Heine, durch dessen gallebitteren Humor immer ein versöhnlicher und verklärender poetischer Atemzug weht. Man betrachte die letzten Blätter: Das Begräbnis vom Trauerhause aus bis zum Friedhof. Diese wunderbare Darstellung menschlichen Jammers, die doch auch nur eine Tragikomödie ist, greift tief zu Herzen wie ein erschütterndes Lied. Unwillkürlich denkt man dabei an eine der grausigen Balladen, wie die Yvette Guilbert sie so markdurchrieselnd vorzutragen versteht.

Allerdings — man muss sich Mühe geben, Vallotton zu verstehen und die eigentümlich impressionistische Art seiner Darstellung begreifen zu lernen. Seine Schrift ist nicht allzu leicht lesbar und vor allem nicht nach akademischem Kanon zu beurteilen. Moment und Sehwinkel spielen bei ihm eine grosse Rolle; ich möchte sagen, man wartet darauf, dass seine Bilder sich im nächsten Augenblick verändern werden — man wartet auf die Bewegung in den fixierten Gruppen. Jedenfalls muss man Herrn Meier-Graefe Dank wissen, dass er uns intimer mit dieser originellen Künstlernatur bekannt gemacht hat. F. v. Z.



Selbstporträt von Felix Vallotton.
Aus Meier-Graefe „Felix Vallotton“. (Berlin, J. A. Stargardt.)

Caxton im British Museum.

Von

Otto von Schleinitz in London.

illiam Caxton, geboren 1422 in Kent, und bekannt durch die Einführung der Buchdruckerkunst in England, brachte einen grossen Teil seines Lebens im Auftrage Eduards IV. in den Niederlanden zu. Magarethe, die Schwester des englischen Königs und Gemahlin Karls des Kühnen, wurde hier seine Gönnerin. Der „Recueil," das erste in englischer Sprache gedruckte Buch, entstand auf nicht englischem Boden, indessen ist weder die Jahreszahl noch der Druckort mit absoluter Gewissheit festzustellen, da 1469, 1471 und 1474 für das Datum, sowie die Niederlande und Köln als Entstehungsort in Betracht kommen. Caxtons Drucke werden teils als die ersten in England, teils als alte Schriften in der Landessprache, teils wegen ihren Inhalts von allen englischen Büchersammlern hochgeschätzt, obwohl sie sich sonst weder durch ihre Typen noch durch ihre Holzschnitte ungewöhnlich auszeichnen. Die Ashburnham-Auktion bot einen wiederholten Beweis für die ausserordentliche Wertschätzung, die den Drucken Caxtons beigelegt wird. Im übrigen wird der Gegenstand von Otto Mühlbrecht in seinem vortrefflichen Werke „Die Bücherliebhaberei" so übersichtlich behandelt, dass es nur dieses Hinweises bedarf, um aller weiteren Einleitungen enthoben zu sein.

Innerhalb der letzten neun Monate war die Verwaltung des British Museum glücklich genug, drei in der Offizin Caxtons gedruckte Werke zu erlangen, die es bisher nicht besass. Mit Ausnahme der 1874 erworbenen „St. Albans-Fragmente" ist dies der bedeutendste Glücksumstand seit etwa dreissig Jahren. Caxtons Werke gehören bekanntlich zu den ebenso seltenen wie begehrten, obwohl in jeder Saison in London 2—3 davon unter den Hammer kommen. Auf den ersten Blick hin erscheint die langsame Ergänzung, welche sich in dem British Museum vollzieht, daher etwas überraschend. Die Erklärung dieses Umstandes ist indessen sehr einfach. Ungefähr fünfundzwanzig verschiedene Caxtons oder Caxtoniana können verhältnismässig gewöhnlich genannt werden, da von jedem dieser Werke 9—30 Exemplare vorhanden sind. Dies sind die flotanten Bücher, die auf den Auktionen wiederholt erscheinen, aber in der Hauptsache, wenigstens des Ankaufs wegen, das Museum nicht interessieren. Gerade diese Drucke besitzt das Institut durch die Munifizenz von Gönnern, durch Vermächtnisse u. s. w. bereits in mehreren Exemplaren. Von den *seltenen* Caxtons sind etwa fünfzig verschiedene Werke, teils jedoch nur in Fragmenten, auf uns überkommen. Von jenen existieren nur 1 oder 1—3 Exemplare, die indessen alle in den Museen festgelegt sind und deshalb für den Kauf nicht in Betracht kommen. Von dieser Klasse von Drucken besitzt das British Museum den Löwenanteil, da es die Unica unter den Fragmenten und zehn der nur in einem einzigen Exemplar vorhandenen Bücher aufbewahrt.

Zu den kürzlichen Erwerbungen gehört „*Doctrinal Sapience*," aus dem ersten Teil der Ashburnham-Auktion. Obgleich das Museum das Buch bisher nicht besass, so gehört es doch gerade nicht zu den seltenen Caxtons, denn dem verstorbenen Mr. Blades waren neun Exemplare davon bekannt, und seitdem sind abermals zwei weitere Exemplare entdeckt worden. Dass das „Doctrinal" nicht schon in der Bibliothek vorhanden war, beruhte auf Zufall. Ein sehr schönes, vor allen andern ausgezeichnetes Exemplar auf Velin, nebst dem Zusatzkapitel „Of the necgligences happyng in the masse and of the remedyes" befand sich in der Sammlung König Georg III., die 1822 dem Museum überwiesen wurde und durch die der Museumsbibliothek 37 Caxtons zufielen. Das erwähnte schöne Exemplar war für 84 Mark von Mr. Bryant angekauft und dem Könige geschenkt worden. Aus Anstandsrücksichten wurde dies Buch dem Könige wieder zurückgestellt und so kam es in die Privatbibliothek der Königin nach Windsor.

Die beiden andern in diesen Tagen erworbenen Caxtons sind viel kleiner als „Doctrinal," aber bedeutend seltener. Man kann behaupten, diesen Zuwachs habe Dibdin in gewissem Sinne prophezeit, indem er „Curia Sapientiae" dem Museum irrtümlich schon zu seiner Zeit zuwies. Bekanntlich ist Dibdin nicht immer ganz zuverlässig in seinen Angaben. „*Curia Sapientiae*" oder „*Court of Sapience*" ist an und für sich ein ziemlich mässiges Gedicht, dass nach Stows Ansicht dem John Lydgate als Verfasser zugeschrieben wird. Der wenig bedeutende litterarische Inhalt handelt über Theologie, Geographie, Naturgeschichte, Gartenbaukunst, Rhetorik, Grammatik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie. Wahrscheinlich ist das Buch 1481 gedruckt worden.

Derselben Zeit gehört das dritte Buch an, betitelt „*Disticha de Moribus*" von *Dionysius Cato*, nebst einer englischen Paraphrase in Versen. Das Werk wird gewöhnlich verzeichnet als „Parvus et Magnus Cato." Der Abschnitt „Parvus" enthält nur 3 Seiten während „Magnus" 50 Seiten stark ist. Das vorliegende Buch besteht in der dritten Ausgabe des „Cato" und unterscheidet sich von der früheren durch zwei Holzschnitte, welche einen Lehrer mit seinen Schülern darstellt. Auf dem ersteren ist der Lehrer mit einer Rute bewaffnet, auf dem zweiten hat er ein bewegliches Lesepult vor sich, welches unsern neuesten Kon-

struktionen sehr ähnlich sieht. Diese beiden Holzschnitte kommen auch in Caxtons „Mirror of the World" vor. Da sie aber viel besser zum Text des „Cato" passen und für dies Werk gezeichnet wurden, so darf man wohl annehmen, dass „Cato" das erste illustrierte Buch Caxtons veranschaulicht.

Als im Jahre 1861 William Blades grosses Werk „The Life and Typography of William Caxton" erschien, gab Blades die gesamte Zahl der Caxtoniana im British Museum (exclusive der Fragmente) auf 77 an, von denen 24 Duplikate waren, so dass also dort 53 verschiedene Werke Caxtons verzeichnet werden konnten. Zu jener Zeit war die Spencer-, jetzige Rylands-Bibliothek reicher als das Museum, da sie 56 verschiedene Werke besass, aber keine Duplikate, denn diese waren bereits sämtlich verkauft. Unter den 56 Exemplaren befanden sich 40 intakte und 16 unvollkommene, gegen 40 intakte und 13 unvollkommene im British Museum. Das letztere besitzt in Summa jetzt 58 Caxtons und hiermit die grösste bisher bekannte Anzahl in einer Hand. Die drei letzten Neuerwerbungen sind in der Kings Library des Museums zur Besichtigung ausgestellt.

Das Geburtsjahr Caxtons wurde weiter oben in das Jahr 1422 verlegt, als eines mittleren Wahrscheinlichkeitsdatums, wie es Brockhaus annimmt, während Mühlbrecht hierfür mit gleichem Recht 1421 angiebt. In dem von Blades verfassten und bei Trübner erschienenen Werke „William Caxton" (Seite 6) wird es offen gelassen, ob 1421, 1422 oder 1423 das wirkliche Geburtsjahr des berühmten Druckers ist. Sein 1491 erfolgter Tod lässt über die Richtigkeit *dieses* Datums keinen Zweifel, obwohl noch 1493 Werke erschienen, die aus seiner Offizin hervorgegangen sein sollen. Sie stammen indessen von Wynkin de Worde, der den hochklingenden Namen Caxtons für seine Geschäftszwecke ausbeutete. Im übrigen galt nach damaligen Moralbegriffen ein derartiges Verfahren nicht einmal für unschicklich. Die beiden einzigen zur Zeit in England verkäuflichen Exemplare von Caxtons Drucken befinden sich im Buchlager von Bernard Quaritch. Nach Ausweis seines letzten Antiquariatskatalog sind dies: Chaucers „Canterbury Tales," Klein Folio, erste Ausgabe, ein schönes Exemplar, in dem das erste und sechste Blatt durch Facsimile ersetzt wurde, und dessen Preis mit 50,000 Mark angesetzt ist. Das andere Werk ist „Dictes of the Philosophers," Klein-Folio, ein perfektes Exemplar (30,000 M.) von 75 Blättern, Typen No. 2, mit 29 Linien auf der Seite und hat auf dem Schlussblatt den philosophischen Ausspruch: „Et sic et finis."



Kritik.

Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen, mit textlichen Beiträgen. Herausgegeben von *Karl Werkmeister*. Berlin, Photographische Gesellschaft, Heft I und II.

Er ist erfreulich, dass sich neben so unsinnigen Sammelwerken wie „Berlin bei Nacht" und ähnlichen auch noch Platz und Ernst für ein verdienstvolles Werk gefunden hat wie das vorliegende. Sagt uns doch oft ein Porträt und eine Photographie mehr über den Charakter eines Menschen, als ein dickleibiger monographischer Band.

Die erste Stelle des Werkes ist, wohl aus Gründen des Geburtsdatums, den Gebrüdern Grimm eingeräumt worden. Geheimrat Hermann Grimm, ihr Nachkomme, hat, so gut sich dies in kaum vier Spalten machen lässt, ein paar charakteristische Äusserungen zu den Bildern gefügt. Neben den grossen Zeichnungen Wilhelms von Ludwig Grimm 1822 und Jakobs von Hermann Grimm 1855 sind dem Text noch zwei kleine Bildnisse beigefügt. Das zweite, eine Photographie, zeigt Wilhelm Grimm im späteren Alter.

Gaben die gelehrten Grammatiker neben ihren Studien dem deutschen Volke seine Kinder- und Hausmärchen, so hat Ludwig Richter, der zweite in der Reihe, ihm in seinen hunderten von Holzschnitten — seiner berühmten und geschätzten Gemälde nicht zu gedenken — in seinen Darstellungen aus dem Leben der Kleinen einen beinah Dürerschen Schatz hinterlassen. Leon Pohle — nach dessen Bild die Photographie aufgenommen wurde — giebt ihn nach damaliger Mode im Pelze auf einem Stuhl sitzend wieder, neben sich einen Tisch mit Zeichenbogen. Seine stets fleissigen Finger führen den Stift.

Auf die Malerei folgt die Musik: Felix Mendelssohn-Bartholdy, der Liebling Zelters und Goethes, der Heine der Tonkunst, nach dem Gemälde von Magnus. Mendelssohn hat keine Selbstbiographie hinterlassen, wie Grimm und Richter („Aus dem Leben eines deutschen Malers"), aber sein Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette und anderen ist uns allen längst ein liebes Buch geworden. Das fünfte Blatt ist einem Manne gewidmet, dessen Bedeutung auf allerneustem Gebiete, dem der Elektrotechnik, liegt, nämlich Werner von Simens. Lenbach hat in seinem köstlichen Gemälde darauf verzichten dürfen, ihm „seines Amtes Attribut", etwa

das Modell einer elektrischen Bahn oder dergl., wie es geschmackloserweise immer noch Mode ist, in die Hand zu geben. Die siegende Intelligenz der Stirn macht solche Schilderei überflüssig.

Die Vogelsche Zeichnung des alten Thorwaldsen ist noch besonders durch die Aufschrift, die sie trägt, interessant. Sie ist „C. V. Maxen 20. Juni 1841" datiert und zeigt unter der Aufschrift: „Albert Thorwaldsen föd. d. 19. November 1770" eine zweite Handschrift. „Christine Gampe geb. Dalgas aus Nysöe, in Gesellschaft von Thorwaldsen auf der Reise nach Rom von Kopenhagen". — Spätere Thorwaldsenbiographen dürften die Reproduktion gerade dieses Bildes besonders zu schätzen wissen.

Aus der Wiener k. k. Hofbibliothek stammen das Original einer sehr schönen Lithographie des Dichters Lamartine von Maurin, sowie des Turnerschen Stiches des Porträts Lord Byrons von Westall, das den Dichter romantisch-klassizistisch als jugendschönen Schwärmer mit sehr kleinem Kopf und langem Hals wiedergiebt.

Interessant ist es, die grosse Photographie Arthur Schopenhauers, die 1859 nach dem Leben aufgenommen wurde, mit zwei kleinen Jugendbildnissen — der Philosoph eröffnet das zweite Heft — zu vergleichen. Es will beinahe scheinen, als habe der Lebensabend dem grossen Pessimisten doch noch verklärenden Sonnenschein gebracht, der aus den tausend Fältchen des klugen Greisenkopfes hervorbricht, während besonders das Ruhlsche Ölporträt des Missmuts garnicht genug thun kann. Hier ist auch Eduard Grisebachs klar zusammenfassender Text lobend zu erwähnen.

Auch Herr Julius Hart hat vielfach belehrende Textnotizen geliefert, so u. a. zu Hans Christian Andersens Porträtzeichnung von Vogls Künstlerhand. Man kann sich kaum einen grösseren Kontrast denken als zwischen dem Abbild des Märchendichters mit den guten Augen und dem schlichten Haare und dem nächsten Blatt, auf dem das orientalisch-sinnliche Antlitz der Aurora Dudevant (George Sand) durch einen Stich Calamattas verewigt worden ist.

Blatt 12 bringt einen andern, ebenso scharfen Gegensatz: das leicht bäuerliche Pastorengesicht Friedrich Overbecks, des friedlich-religiösen Schwärmers, des Illustrators der Sakramente und der Passion, das Adolph Henning meisterlich in seinem sinnenden Ausdruck wiedergegeben hat.

No. 13, die Unglückszahl, birgt hier ein Meisterstück: die weltberühmte, bei Amsler & Ruthardt in Berlin erschienene Radierung Stauffer-Berns mit Gustav Freitags markigem Kopfe. Was uns Deutschen Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" und a. m. sind, fühlt heut zu Tage jedes Schulkind. Mit verdoppelter Sympathie beugen wir uns über das Blatt, das uns neben einem Unikum der Radierkunst auch das Porträt eines verehrten Autors zeigt.

Hektor Berlioz steht uns fremder; populär sind bei uns eigentlich nur seine paar Trivialitäten, z. B. die „Danse macabre" geworden. Sein schönes „Requiem", selbst die oft gespielte „Fausts Verdammnis", haben es immer nur zu einem kleinen, freilich desto musikverständigeren Publikum bringen können.

Der Radossche Stich nach Focosis Zeichnung des Canova mutet bei aller Feinheit der Durchführung etwas trocken und tot an, besonders wenn man die prächtig lebensvolle Photographie Helmholtzs daneben legt.

Aber was that ich da!? Ich habe die „banausische Photographie" auf Kosten einer edlen Kunst gelobt! Freilich — gut photographieren, *so* photographieren, wie Fechner Helmholtz photographiert hat, das ist *auch* eine Kunst. Und da das Werk bestimmt ist, die Porträts grosser Menschen „uns wie unsere besten Freunde vertraut zu machen", so meine ich, dass in diesem Falle dem lebensgetreusten Abbild der Vorrang vor dem künstlerisch vollendeteren gebührt.

Wir sehen den folgenden Heften mit grosser Spannung entgegen.

Der erstaunlich niedrige Preis von 1,50 M. pro Heft ermöglicht dem Werke, in allen Kreisen Eintritt zu finden. v. R.

Die Schweizer-Trachten vom XVII. bis XIX. Jahrhundert nach Originalen. Von Frau *Julie Heierli.* Druck und Verlag von Brunner & Hauser, photographische Kunstanstalt, Zürich IV. Serie II und III.

Die Folgehefte halten völlig, was Heft I versprach. Das kostümgeschichtlich höchst lehrreiche Werk lässt bei jedem Blatte mehr bedauern, dass die köstlichen alten Trachten langsam auszusterben beginnen. Auch psychologisch kann man den Blättern manches Interessante abgucken. Die Bernerin in ihrem prächtigen langen Rock, das Köpfchen von dem Glorienschein der Rosshaarhaube umgeben, mit seidener Schürze und silbergeziertem Mieder sticht wesentlich von der Baselerin ab, die sich in Tracht und Behaben mehr dem Schwabenmädli nähert. Die Thurgauerin hat die Schürze und die blühweissen Ärmel mit der ersten gemein, doch lässt der grosse, das Gesicht malerisch abhebende Radhut auf eine gewisse Koketterie der Bewohnerin neben Sauberkeit und Wirtschaftlichkeit schliessen. Die Bewohnerinnen des Landes an der Thur sollen thatsächlich die geschecktesten der Schweiz sein. Die Ufer des Rheins bergen beinah von der Quelle bis nach dem Zuidersee hinab überall Wohlstand. Die Hallauer Braut aus der Schaffhausener Gegend mit ihrer fusshohen, edelsteingezierten Goldkrone ist ein stattliches Beispiel dafür. Schade, dass gerade diese Tracht schon bald seit einem halben Jahrhundert verschwunden ist. Grundverschieden sind auch die Männertypen in Heft II. Die Freiburger Sennen sehen fast aus wie Studenten in besonders hohen

Semestern mit ihren verwogenen Käppis und den bunten „Bierzipfeln“, während der Bewohner des rauhen Ury in seiner derbleinenen Hirtentracht und mit seinen asketischen Sandalen uns als der echte Sohn der Berge ohne Firlefanz und Schniegelei erscheint.

Schier operettenhaft in ihrer Pracht muten die Gewänder einer Städterin aus Solothurn oder einer Schwyzerin im Kirchschmuck an. Kostbare gestickte Tücher und Schürzen, goldne Pfeile und Sammetpantöffelchen wollen uns kaum mehr zum Bauernstande passen. Freilich waren die damaligen Schweizer Geschlechter von ganz anderer Art als die, die heute vom Besuche der Touristenwelt allein leben. Bei einem walliser Hochzeitspaar scheint der Bräutigam direkt vom pariser Hofe zu kommen, in Dreispitz und Schossweste; er nimmt sich höchst sonderbar aus neben seiner ausgesprochen bäuerlich gekleideten Liebsten mit dem winzigen Blumenkrönchen und dem bunten Brusttuch. Ein Bauernmädchen der Tessingegend ist das deutlichste Beispiel einer Grenzmischung. Die lang und gerade herabwallende Schürze, das kurze Zuavenjäckchen und die Sandalen könnten gerade so gut einer Schönen der Donauländer gehören. Die Strumpfrohre sind eigentlich das einzige, was an die Trachten der umliegenden Bergvölker erinnert.

Das einfache Züricher Gewand ist ganz jungen Mädchen besonders kleidsam, deren jugendfrisches Gesicht dann schelmisch aus der klösterlichen Altfrauenmütze hervorlacht. Eine eigentümliche Mützenform mit einer Art weisser Schmucklappen trägt die Bewohnerin des Kantons Glarus, deren einfach und dunkel gehaltenes Kostüm wohl dem unserer polnischen Grenze am nächsten kommt.

Über die Einzelheiten der Kleidung giebt der Text oft geschichtlich interessante Aufklärungen. Wie köstlich dem Auge müsste einmal eine wahrhaft kostümstilgerechte Aufführung des „Wilhelm Tell“ sein! — —n.

Pan. Zweite Hälfte des dritten Jahrgangs, drittes und viertes Heft. F. Fontane & Co. Berlin.

Gleich die erste Kunstbeilage „Motiv aus Hessen“, Radierung von *Ubbelohde*, gewährt einen hohen Genuss; die Renaissance dieser Technik fördert prächtiges zu Tage. Auch *Orlik* pflegt sie sorgfältig; er ist in dem Hefte reich vertreten. Neben heumachenden Bäuerinnen und einer etwas gleichgültigen Landschaft giebt er zwei ausserordentlich feine Genrescenen, „Kurzweil“ und „Würfler“; alle vier sind kleinen Formats und in Behandlung wie Thema grundverschieden. Dagegen verraten drei Arbeiten *Thomas* eine starke Ähnlichkeit der Technik; das erste, „Narziss“ benannt, dürfte wohl das Beste sein. *Nicholson* hat es verstanden, mit dem konturlosen Holzschnitt eine starke Wirkung hervorzubringen, doch eignet sich diese Technik wohl mehr für sogenannte eyescatcher, die auf die Entfernung berechnet sind.

Ornamentale Schwäne beginnen nunmehr epidemisch zu werden. *Rich. Grimm* hat ihnen weder in seinem Schlussstück noch im Kapitelkopf neue Seiten abgewinnen können, eine Kunst, die *Th. Th. Heine* mit seinen paar höchst einfachen Linienmotiven aus dem Grunde versteht und bei seinen Urnen, Guirlanden und Bändern aufs neue beweist. Zwei wundervolle, regenfeuchte Baumstudien hat *Ludwig Dill*, nebst einem grossen Blatt „Schneewehen im Moos“ geliefert, während *Maurice Denis'* Lithographie ein stark — nun sagen wir benebelten Eindruck macht. Eine Reihe gut reproduzierter Dürerscher Holzschnitte sind dem vortrefflichen Artikel des Herrn *v. Seidlitz* beigegeben. Der Schluss des Heftes ist *August Rodin* gewidmet, von dem neben etlichen Skizzen eine ausgezeichnete Radierung von Antonin Proust und Reproduktionen einiger seiner berühmten Bildwerke beigegeben sind. Verehrungsvoller Übereifer widmete einer Tuschzeichnung ein besonderes Blatt: das wäre wirklich nicht notwendig gewesen; man hätte lieber den prächtig lebensvollen Kopf Victor Hugos also ehren sollen: der verdient's! —f.

Meisterwerke der Holzschneidekunst. Neue Folge. Viertes Heft: *Moderne Meister.* Zehn Blatt Holzschnitte nach Originalen, mit Begleittext von *Aemil Fendler.* Leipzig, J. J. Weber.

Es ist stets eine Freude, *Lenbachs* Schöpfungen zu begegnen, eine doppelte Freude aber, wenn er Männer wie Kaiser Wilhelm I. und seinen Kanzler zur Darstellung erwählt hat. Ich weiss nicht, ob es noch mehr Bilder des alten Kaisers aus den letzten Lebensjahren giebt, besser mag es wohl keinem gelungen sein, Hoheit mit Freundlichkeit zu paaren. Lenbach hat Bismarck ungezählte Male porträtiert — man kann ihm diese Vorliebe nachfühlen — doch es will uns scheinen, als sei das gewählte Bild nicht das menschlich ähnlichste der stattlichen Zahl.

Dettmann ist durch drei Scenen aus dem Arbeiterleben vertreten: charakteristische Gestalten, denen es nicht an einer gewissen Poesie trotz alles Realismus der Darstellung gebricht.

Die büssende Magdalena von *Gabriel Max* hat etwas gar zu Opernhaftes und Gekünsteltes, um dem Beschauer zu Herzen zu gehen. Es ist, als habe Max eine der mondainen Erscheinungen Modell gestanden, die *René Reinicke* so kaleidoscopartig bunt in seinen Strand- und Spielsaalbildern schildert: jene Welt, die gleichsam unter der Sourdine zu leben scheint und aus der doch von Zeit zu Zeit ein greller Misston, ein Jubellaut hervorbricht.

Den Frühling feiern *Hofmann* und *Bartels*; ersterer durch Fidussche Backfischgestalten, letzterer durch die erste Liebe eines holländischen Bauernpaares.

Ein ganz eigentümliches, mystisch durchwehtes

Bild ist die Arbeit *Angelo Janks*, die er „Sehnsucht" nennt. Ein einsames junges Weib, im Abenddämmer, zur Zeit der grossen Stille durch die Wiesen schreitend, und fern auf dem Fluss ein gleissendes Lichtkreuz: das Ziel ihrer Sehnsucht, die kühle Tiefe.

Georg Papperitz' „Dame im Kopfshawl" schliesst die Mappe ab: ein hübsches, puppenhaftes und nicht sehr seelenvolles Frauenköpfchen, um das sich der Shawl in äusserst flotten Linien legt.

Die Reproduktion der Holzschnitte ist durchweg sehr sauber und oft, wie bei dem Jankschen Bilde und bei Dettmann, von grosser künstlerischer Wirkung. Bilder, bei denen das koloristische vorwiegt, sollten meiner Ansicht nach überhaupt nicht einfarbig reproduziert werden. —L.



Chronik.

Mitteilungen.

Die Weigelsche Miniaturensammlung. — Zu den kenntnisreichsten Bibliophilen muss unstreitig der Leipziger Buchhändler *Theodor Oswald Weigel* (geb. den 5. August 1812, gest. den 2. Juli 1881) gerechnet werden. Als Sohn des als vorzüglichen Kunstkenner und eifrigen Sammler hochangesehenen Johann August Gottlob Weigel wuchs er mit den vom Vater trefflich angelegten und gepflegten Sammlungen von Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen, Radierungen und xylographischen Werken auf und früh erwachte in ihm die Liebe zur Kunst und jenes feine Kunstverständnis, mit dem er später die väterlichen Sammlungen erweiterte und für die Allgemeinheit nutzbringend verwertete. Die schönste Frucht seines Sammelfleisses, ein reicher Schatz von Kenntnissen auf dem Gebiete der Inkunabelkunde und der frühesten Buchdruckergeschichte, ist in seinem wichtigen, mit A. Zestermann zusammen herausgegebenen Werke niedergelegt (*T. O. Weigel* und *A. Zestermann: Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. An deren frühesten Erzeugnissen in der Weigelschen Sammlung erläutert.* Mit 145 Facsimiles und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. 2 Bde. 1866. Fol.). Wieviel Arbeit und Mühe, welche Ausdauer und Beharrlichkeit gehörten dazu die schöne Sammlung zusammenzubringen, welche Fülle von Kenntnissen und wieviel Fleiss waren erforderlich, die reichen Schätze zu beschreiben! Um so dankenswerter ist die Veröffentlichung der Beschreibung. Und die Sammlung selbst? Vergeblich waren die Bemühungen, sie in ihrer Gesamtheit zu erhalten und an den preussischen Staat zu verkaufen; der grosse Wert wurde an massgebender Stelle — König Friedrich Wilhelm IV. interessierte sich besonders dafür und war persönlich sehr für die staatliche Übernahme — wohl anerkannt, aber die Mittel zum Ankauf für ein Staatsinstitut nicht flüssig zu machen. So wurde denn im Jahre 1872 die grossartige Sammlung, dieser wertvolle Beitrag zur Geschichte der Typographie, zur Versteigerung gebracht und zu dieser interessantesten Auktion, welche in der deutschen Buchhändlercentrale wohl je abgehalten worden ist, erschien der *„Katalog frühester Erzeugnisse der Druckerkunst von T. O. Weigel* und *A. Zestermann.* Mit 12 Facsimile-Tafeln, 1872. Nebst Preisliste". Naturgemäss nicht von jenem grossen Umfange und ebensolcher Bedeutung wie die vorerwähnte Weigelsche Inkunabelsammlung, aber ebenfalls hochinteressant ist die Kollektion von Handzeichnungen gewesen, welche an zweiter Stelle versteigert wurde und über die gleichfalls ein sorgfältig bearbeitetes Verzeichnis erschien unter dem Titel *„Katalog einer Sammlung von Originalhandzeichnungen der deutschen, holländischen, flandrischen, italienischen, französischen, spanischen und englischen Schule,* gegründet und hinterlassen von *O. A. G. Weigel* in Leipzig. 1869".

Den dritten Teil der Weigelschen Sammlung bildeten die *Miniaturen,* welche ausschliesslich von dem eingangs erwähnten Theodor Oswald Weigel gesammelt worden sind. Wir machen die Weigelsche Miniatursammlung aus dem Grunde zum Gegenstande einer kurzen Besprechung, weil auch die Tage dieser Sammlung gezählt sind, da dieselbe, wie die obenerwähnten beiden Teile der Weigelschen Sammlung, zur *öffentlichen Versteigerung* gelangen soll.

Die kostbare Miniaturensammlung enthält 22 Manuskripte mit zahlreichen Malereien, Initialen und Bordüren, sowie 105 Einzelminiaturen, d. h. Malereien, die nur ein einziges Blatt umfassen, und solche, die als Titel-, Anfangs- oder Einzelblätter aus grösseren Manuskripten stammen. Es dürfte wenige Sammlungen geben, welche so herrliche Beispiele der Kunst der Miniatoren aufzuweisen haben wie diese; namentlich unter den illuminierten Codices befinden sich einige glänzende Kunstwerke burgundisch-französischen Ursprunges, die von seltener Vollendung und Wichtigkeit sind. Von den 22 Manuskripten sind 7 deutschen Ursprunges und gehören dem XII.—XIV. Jahrhundert

an; eine Probe deutscher volkstümlicher Kunst bietet eine Bilderbibel mit 285 Federzeichnungen aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Weitere 7 illumierte Codices sind französischen bezw. burgundischen Ursprunges und zeugen durch glänzende Vertreter von der Blüte der Miniaturmalerei im XIV. Jahrhundert. Besonders seien ein Psalterium (eine entzückende Pergamenthandschrift in Duodez), ein grosses Antiphonarium und ein Livre d'heures von vollendeter Ausführung erwähnt. Italienischen Ursprunges sind 4 Pergamenthandschriften, unter denen die für den späteren Papst Julius II. geschriebene Ordo celebrandae missae hervortritt, während das grosse Missale Romanum, eine Pergamenthandschrift von 306 Blatt mit Miniaturen, figurierten und ornamentierten Initialen und Bordüren, zwar französischen Ursprunges, aber unter unverkennbarem Einflusse italienischer Kunst entstanden ist und ebensowohl zu der letzteren Gruppierung gezogen werden kann. Den Beschluss der illuminierten Handschriften bilden 4 deutsche Manuskripte aus dem XV. und XVI. Jahrhundert, von denen die Vita Christi deutsche volkstümliche Kunst erkennen lässt, während die Federzeichnungen zu der „Hystoria von dem Edlen Ritter Peter von Profentz vnd der schonsten Magalona, des Künigs vō Napples tochter" eine hochinteressante Illustrationsprobe des XVI. Jahrhunderts bieten, welche auf Hans Burgkmair oder einen diesem Künstler kongenialen Illustrator schliessen lassen. Dass die letzterwähnte Hystoria auch von sprachlichem Interesse ist, sei an dieser Stelle nur nebenbei erwähnt.

Die 105 Miniaturen auf Einzelblättern lassen sich analog der Gruppierung der Codices in fünf Abteilungen gliedern, von denen die erste 40 Miniaturen deutschen Ursprungs aus dem X. bis XIV. Jahrhundert umfasst. Von hoher Wichtigkeit ist das erste Blatt, welches die Verkündigung darstellt und, dem X. Jahrhundert angehörend, den vollen Beweis für den unmittelbaren Einfluss der Antike auf die ottonische Zeit liefert. Der burgundisch-französischen Schule entstammen 27 Blätter; 15 Miniaturen sind italienischen und 7 niederländischen Ursprunges, während 16 Blätter deutschen Ursprungs aus dem XV. und XVI. Jahrhundert datieren.

Es würde zuweit führen und mangels bildlicher Darstellung immerhin ungenügend sein, an dieser Stelle eine detaillierte Beschreibung der kostbaren Codices und Einzelblätter zu geben, welche Proben der Renaissance in ihrem ganzen Umfange, von der Frührenaissance der Italiener bis zur Spätrenaissance in Deutschland und den Niederlanden, umfassen. Die vorstehende skizzenhafte Schilderung der wertvollen Miniaturensammlung kann naturgemäss kein annäherndes Bild von deren Reichtum und Schönheit geben, aber für den Liebhaber werden auch diese Zeilen von Interesse sein, da sie ihn auf eine überaus seltene Gelegenheit hinweisen, seine Studien zu erweitern, seine Kenntnisse zu vergrössern und seine Sammlungen zu bereichern. Miniaturen müssen sorgfältig beschrieben und minutiös genau abgebildet sein, wenn sich der Leser einen ungefähren Begriff von ihrer Schönheit und ihrem Werte machen will; eine bezügliche Publikation in Bild und Schrift oder wenigstens ein sorgfältig bearbeiteter beschreibender Katalog über die vorstehende Sammlung wird den Interessenten gewiss erwünscht sein, und wir zweifeln nicht, dass, gemäss der früheren erfolgreichen Praxis bei den Versteigerungen der ersten beiden Weigelschen Sammlungen, ein sachgemässer Auktionskatalog den Sammler in besserer Weise über die Miniaturschätze unterrichten wird als es hier mit einer oberflächlichen Andeutung möglich war. Da vorläufig über den Zeitpunkt der Versteigerung der Weigelschen Miniaturschätze nichts Bestimmtes in Erfahrung zu bringen war (vielleicht findet sie schon im Juni d. J. statt), so müssen wir uns vorbehalten, später darauf zurückzukommen, wie wir hoffen, an der Hand eines eingehenden Kataloges.

Leipzig. *C. A. Grumpelt.*

Druckermarken aus Speier und Neustadt a. d. Hardt. Peter Drach der Ältere führte 1477—1480 nur eine einzige Druckmarke, die das Alliancewappen seiner und seiner Frau Familie bildet. Es sind zwei zusammengebundene, an einem Ast hängende Schildchen, rechts das Schildchen mit Darstellung eines Drachen als redendes Wappen Drachs, links dasjenige mit dem Wappen seiner Frau: ein Baum auf einem dreizackigen Felsen stehend, zu beiden Seiten je ein Stern. Das Ganze dürfte eine Nachahmung des Druckerstocks Fust-Schoeffer zu Mainz sein. Von der Darstellung lässt sich nur das sagen, dass sie gering im Schnitt und dass namentlich der Ast, an dem die Schildchen hängen, undeutlich und stillos ausgefallen ist. Diese Marke kommt 1477 zum ersten Mal vor und ward stets nur schwarz abgezogen. Häufig fehlt dieselbe in einem Exemplar, während ein anderes der gleichen Auflage dasselbe besitzt. Es sei bemerkt, dass Drach auch beim Rot- und Schwarzdruck von Über- und Unterschriften diese eigentümliche Abwechselung liebte. Drachs Sohn, Peter Drach der Mittlere (1481—1504) bediente sich der Druckermarke seines Vaters, zog dieselbe aber meist schwarz, in kirchenrechtlichen Werken seines Verlags aber nur rot ab. Hierin ahmte er Peter Schoeffer zu Mainz nach, bei dem sich diese Eigentümlichkeit auch findet. Ausschliesslich für seine Missaldrucke führte er eine grosse viereckig-längliche Druckermarke: Drachen mit Monogramm und druckte dieselbe nur rot ab, wie er denn überhaupt den Rotdruck sehr bevorzugte. Sein Sohn, Peter Drach der Jüngere (1504—1530) kannte nur die Marken seines Vaters. So sehen wir die eine dieser Marken 1477—1530 verwendet. —

Von den Gebrüdern Hist zu Speier, Johann und Conrad, ist eine Druckermarke nicht bekannt; sie pflegten in ihrer Druckthätigkeit (1492—1515) die Illustration nur wenig.

Hartmann Biber (1502), Jacob Schmidt (1514—1530), Hans Eckhardt (1522—1525), Jacob Fabri (1523—1535), Anastasius Noltius (1523—1542) und Johann Dreizehendt (1569—1575) kannten keine Druckermarken. Erst Bernard Albinus (1581—1600) führte wieder Druckermarken in seinem blühenden Geschäft ein. Die grössere derselben zeigt eine Kirche (Speierer Dom) mit und ohne Umrahmung und Monogramm B. A., sowie eine gleiche Darstellung in kleinerer Form für kleinere Werke. Beide wurden übrigens willkürlich in allen Formaten verwendet.

Bernard Albinus Witwe und Erben sowie David Albinus (1600—1607) bedienten sich ebenfalls dieser Druckermarken, von denen die eine auch bei Elias Kembach vorkommt.

Abraham Smesmann (1594—1595) führte 1595 als Marke einen Engelskopf zwischen zwei verbundenen Füllhörnern.

Von Johann Lancillotus (1601) ist keine Druckermarke bekannt.

Aegidius Vivet (1602) führte keinerlei Druckermarken.

Johann Philipp Spiess (1602—1603) hatte 1602 eine Druckermarke: zwei verschlungene Hände, darüber einen Kranz und zwei Spiesse, unten eine Burg mit der Umschrift: „Johannes Spiess. Beat servata fides" im Gebrauche.

Melchior Hartmann (1602—1605), Nicolaus Schoenwetter (1602), Simon Günther (1603—1622), Elias Kembach (1604—1618) führten keinerlei selbständige Druckermarken.

Johann Taschner (1606—1611) druckte 1606 und 1609 mit einer aus einem doppelköpfigen Adler und einer Kirche bestehenden Marke.

Augustin Scheider (1608—1611), Georg Baumeister (1622—1636), Johann Balthasar Buschmüller (1646—1647), Christian Dürr (1659—1666), Jacob Siverts (1659—1675), Matthaeus Metzger (1675) und Johann Matthaeus Kempffer (1680—1685) führten als Speierer Buchdrucker keine Marken, so dass die Druckmarken mit Anfang des XVII. Jahrhunderts zu Speier als ausser Gebrauch gesetzt zu betrachten sind.

In dem Speier benachbarten *Neustadt a. d. Hardt* wurde 1577 der Buchdruck bekannt. Johann Meyers Erben führten ein Oval, innen Landschaft mit Piedestal in der Mitte, auf dem das Monogramm H. M. und eine Hand mit Blumenstrauss angebracht waren. Umschrift in Majuskeln: „In manu domini sunt omnes fines terrae", 1579 vorkommend. Sehr fein geschnittene Darstellung. Die Meyersche Druckerei scheint an den Verleger Matthaeus Harnisch zu Neustadt gelangt zu sein. Dieser führte dreierlei Druckmarken mit gleicher Darstellung in zweierlei Grössen. Verschlungene Hände mit Füllhorn, rechts oben Engel als Verzierung, Umschrift: „Mathe. Harnisch. Ditat servata fides" in Majuskeln. Die Marke kam schon zu Heidelberg, wo Harnisch als Verleger wirkte, 1574 vor. Reizende und gut geschnittene klare Darstellung. Die zweite Marke ist ein Spiegelbild der obigen und kommt seit 1581 vor. Sie zeigt starke Abnutzung und ist unklar im Abdruck. Die dritte Druckermarke ist wie die obige, aber kleiner im Schnitt, die Engel fehlen. Sie findet sich meist in kleineren Formaten. Josua und Wilhelm Harnisch, des Matthaeus Söhne und Erben des Geschäfts, führten noch zu Lebzeiten ihres Vaters die gleiche Darstellung, aber ohne Engel in den oberen Ecken. Umschrift: „I. & W. Harnisch ditat servata fides" in Majuskeln. — Heinrich Starckius, Buchdrucker zu Neustadt (1600—1619), führte als Druckermarke den Jonas mit dem Wallfisch; Umschrift „Fata viam invenient" in Majuskeln. Die Darstellung ist gering. Die zweite Druckermarke Starcks, 1617 vorkommend, zeigt eine einfallende Säulenhalle mit Männern darin; Umschrift „Nomen domini nostra fortitudo" in Majuskeln. Geringe Darstellung.

Wiesbaden. *F. W. E. Roth.*

❧

In *Brügge* soll ein wichtiges Dokument *zur Geschichte der Buchdruckerkunst* entdeckt worden sein. Ein kürzlich erschienenes umfangreiches Werk des Brügger Archivars *Gilliodts van Severen* beschreibt, der Köln. Volksztg. zufolge, ein bis jetzt unbekanntes, in der Pariser Bibliothèque Nationale befindliches Buch, das mit *beweglichen gusseisernen* Buchstaben gedruckt und „allem Anschein" nach älter sei als die erste Bibel Gutenbergs. In diesem Werke, *L'oeuvre de Jean Brito,* führt der Verfasser aus, dass das Pariser Unikum 1445 zu Brügge durch Johann Brito — der sich auf dem Umschlage als „Bürger von Brügge, Buchdrucker und Erfinder" vorstellt — unter dem Namen Doctrinael „zur Belehrung aller Christen" gedruckt wurde. Im Archiv der Stadt Brügge wird Brito „Meister" genannt. Ähnliche Versuche, Denkmäler der Buchdruckerkunst über Gutenberg hinaus nachzuweisen, sind bekanntlich schon oft gemacht worden, aber stets gescheitert. (Nach A. v. d. Linde druckte Brito in Brügge erst von 1477 ab bis 1488.)

Meinungsaustausch.

Kann mir ein Leser der „Z. f. B." angeben, wer der Autor von:

Geschichte eines Patriotischen Kaufmanns,
1. und 2. Teil. 2. Auflage. 1769.

ist.

Weder Verleger, noch Verfasser, noch Drucker sind genannt.

London NW. *Max Freund.*
42 Upper Gloncester Place.

❧

Bezüglich meiner Notiz über den *Casanovabrief in der Morrison-Sammlung* im Januar-Hefte Ihrer geschätzten Zeitschrift macht mich Herr E. Fischer von Röslerstamm in Rom darauf aufmerksam, dass von Oettinger der Todestag Jacopos auf Grund des von ihm eingesehenen Totenscheines endgültig auf den 4. Juni 1798 festgestellt sei, wie dies auch Herr Victor Ottmann in seinem Aufsatze thut, und dass der von Thibaudeau irrtümlich dem Abenteurer zugeschriebene

Brief in der genannten Sammlung aber von dem 1805 in Hinterbrühl bei Wien verstorbenen Maler und Radierer Francesco C. herrühre.

Bremen. *Dr. H. H. Meier.*

Antiquariatsmarkt.

Kurz vor Druckabschluss dieses Heftes ging uns der neueste Katalog (Nr. 18) der Firma *Jacques Rosenthal* in München, Karlstrasse 10, zu. Wir werden im nächsten Hefte auf die interessanten Einzelheiten dieser Sammlung näher zurückkommen und erwähnen für heute nur, dass der Katalog wieder überreich an litterarischen Seltenheiten, alten Handschriften, Pergamentdrucken u. s. w. ist. In erster Reihe stehen zwei Miniaturwerke von grosser Kostbarkeit: eine Pergamenthandschrift des Psalters, vielleicht um 1240 verfasst, 155 Blatt in 4°, mit einem reichhaltigen Kalendarium, dessen Monatsbilder von einem doppelten Portikus mit Arkaden und Ornamenten, die teils auch mit menschlichen Figuren wechseln, eingefasst sind. Ausser 19 ganzseitigen Vollbildern finden sich noch 2 halbseitige Miniaturen, 12 grosse Initialen und mehrere hundert ausgemalte grosse Buchstaben, Randleisten und dergleichen mehr vor. Der Deckel besteht aus zwei, durch einen Kupferrand eingefassten bemalten Holzplatten mit Lederrücken und lederner Hülle und stammt jedenfalls auch aus dem XIII. Jahrhundert. Am Ende des Werks befindet sich die Signatur von Hans Mühlig, Miniaturmaler am bayrischen Hofe, geboren 1515 und gestorben zu Augsburg 1572; dann folgen 2 Wappen und 9 Pergamentblätter mit einer Familienchronik der Mühligs. Das zweite Psalterium ist eine Pergamenthandschrift aus der Zeit um 1260 und enthält zunächst ein Monatskalendarium und einen Almanach für 1265 bis 1305, sodann 116 grosse Miniaturen zur Illustrierung der Heiligen Schrift, beginnend mit der Schöpfung und schliessend mit einer Darstellung Sankt Michaels mit dem Drachen. Die Bilder sind von wundervoller Frische der Farben, hauptsächlich in blau, grün, roth, weiss und purpurn auf goldenem Hintergrunde, die Gesichter prächtig individualisiert. Nur je eine Seite ist bemalt, die Rückseiten sind weiss geblieben. Ausserdem schmücken die 257 Blätter des Werkes (in Kl.-4°) 8 Initialen und vielfache Randleisten und Ornamente. Gebunden ist die Handschrift in einen alten schönen Maroquinband mit Hülle.

Aus den sonstigen, im Katalog aufgeführten Manuskripten heben wir noch hervor: ein Horarium aus dem XV. Jahrhundert auf Velin, der flandrischen Schule angehörig, mit 29 grossen und 26 mittelgrossen Miniaturen, 30 Initialen und 84 Bordüren, der Text in rot und schwarz; 215 Bl., in Kl.-8°, Lederband mit Schliessen — ferner eine Folge von 42 Miniaturen, Episoden aus dem Leben des heiligen Benediktus darstellend, auf Velin, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Italien entstanden, von grösster Kostbarkeit — eine Chronik von Frankreich, Velin, XV. Jahrhundert, Gr.-Fol., 269 und 281 Bl., mit 33 herrlichen Miniaturen, darstellend fast alle französischen Könige von Chlodwig bis auf Karl V., auf und vor dem Throne, zu Pferde, allein und mit Umgebung — ein Gebetbuch der Marie d'Amboise, Gattin des Jean von Hangest, Kanzlers Königs Karls VIII. von Frankreich, Velinmanuskript mit 25 Miniaturen und zahllosen Randleisten, Blumen und Früchte und belebt durch figürlichen Beischmuck, 229 Bl. in 12°, in schönem Maroquineinband. Der Katalog enthält noch die eingehende Beschreibung von 30 weiteren Miniaturwerken, deren Besprechung an dieser Stelle zu weit führen würde. Interessenten thuen gut, sich den Katalog kommen zu lassen; die illustrierte Ausgabe kostet 2 M. Vereinzelte Nummern der Druckseltenheiten werden im nächsten Hefte der „Z. f. B." Berücksichtigung finden. — bl. —

Von den Auktionen.

Bei *Amsler & Ruthardt* in Berlin wurde jüngst die Sammlung des verstorbenen Direktors des Königl. Münzkabinetts Herrn *von Sallet* versteigert. Von den Kupferstichen und Holzschnitten alter Meister erzielten die höchsten Preise: Albr. Altdorfer, Kirche zur schönen Maria von Regensburg, M. 105; A. Dürer, Adam und Eva, B. 1, erster Abdruck, M. 3200; derselbe Christus am Kreuz B. 24, M. 610; ders. Schweisstuch der Veronica B. 25, M. 220; ders. Jungfrau B. 31, M. 105; ders. Hieronymus in der Höhle B. 61, M. 460; ders. Satyrfamilie B. 69, M. 305; ders. Melancholie B. 74, M. 215; ders. der Traum B. 76, M. 300; ders. Ritter, Tod und Teufel B. 98, M. 1300; ders. Wappen mit dem Totenkopf B. 101, M. 1155; ders. Erasmus B. 107, M. 315; ders. Das Marienleben B. 76—95, M. 1155; ders. Maria mit Engeln B. 101, M. 200 und 205; ders. Ulrich Varnbühler B. 155 Hauptbl., M. 405; ders. Wappen Rudolf von Scheerenberg, M. 520; ders. Mönch und Nonne B. 176, M. 400. Ferner E. S. Meister 1466, Hostienteller, M. 1050; Mart. Schongauer, Mariä Verkündigung B. 2, M. 800; ders. Kreuztragung B. 21, M. 1800; ders. Maria mit Kind B. 31, M. 1160; ders. Die 12 Apostel B. 34—45, M. 610; ders. Heiliger Antonius B. 47, M. 445; ders. Heilige Jungfrau neben Gott Vater auf dem Throne B. 71, M. 1160; ders. Das grosse Räucherfass B. 107, M. 800. Joh. Wechtlein, Gepanzerter Ritter B. 10, M. 375; Mart. Zasinger, Das Grosse Turnier B. 14, M. 300. Lukas Cranach, Luther als Junker Jörg Sch. 179, M. 1855; ders. Melanchthon Sch. unbek., M. 400; ders. Heiligtumsbuch Sch. 107, M. 300. — Ferner: Bibel, Wittenberg 1534, M. 285; ein französisches Horarium des XV. Jahrhunderts mit Miniaturen, M. 1850; ein zweites aus gleicher Zeit, M. 1805; französ. Gebetbuch des XV. Jahrh., M. 400; Petrarca, De vita solitaria, Manuscr. um 1450, M. 455; Bergomensis, De pluribus mulieribus, Ferrara 1497, M. 485; Bibel, Augsburg, Zainer, gegen 1473, M. 310; Breydenbach, Reysen, Mainz 1486, M. 200; Constanzer Concil, Augsburg 1483, M. 425; Gaistliche Usslegung, Ulm oder Strassburg um 1470, M. 265; Hie hebt sich an die new Ee, Augsburg 1476, M. 265; Isolanis, Mysterii B. Veronicae,

Mailand 1518, M. 320; Leben der Heiligen, Nürnberg, 1488, incompl., M. 220; Missale Augustense, Augsburg 1496, M 620; Missale Pataviense, Augsburg 1498, M. 610; Poliphili Hypnerotomachia, Venedig 1499, M. 500; Stammbuch aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, M. 405; Voragine, Legenda sanctorum, Augsburg 1468, M. 305. —f.

In *Paris* brachte die Versteigerung der Sammlung *seltener Bücher des Grafen du Piv* 258000 Fr. Eine 1652 bei Vitré in Paris gedruckte lateinische Bibel in zehn Bänden, die nacheinander Longepierre, Firmin Didot, Pixerecourt, dem Baron Pichon und dem Grafen Roger du Nord gehörte, erreichte 5800 Fr.; ein zu Paris 1586 bei Jamet Mettayer für die Kapelle Heinrichs III. gedruckter lateinischer Psalter 3600 Fr.; ein 1653 zu Löwen von Elzevir gedruckter lateinischer Psalter mit dem Wappen des Grafen Hoym 700 Fr.; Paraphrase en frome de prières sur les psaumes de David, wahrscheinlich das einzige Exemplar dieses für Frau de Bruc 1741 gedruckten Werkes, 2055 Fr.; Les Homelies du Breviaire avec les leçons des Festes des saints, mises en françois par J. Baudouin, Paris, Pierre Rocolet 1640, der Einband ein wahres Meisterwerk von Le Gascon, mit dem Wappen des Kanzlers Seguiere, 18500 Fr.; Adamantii originis de recta in Deum fide Dialogus, Lutetiae, Michael Vascosami, 1556, mit dem Wappen Heinrichs II. auf dem Einband, 21000 Fr.; Les lettres de Saint Augustin, Paris, Crignard 1701, Wappen der Frau de Chamillard auf dem Einband, 7040 Fr.; ein (französisches) Gebetbuch der Anna von Österreich 920 Fr.; eine 1684 in Köln bei Balthasar Winfeldt gedruckte Ausgabe der Provinciales von Pascal, 2505 Fr.; eine 1700 von Nic. Schonken zu Köln gedruckte Ausgabe desselben Werkes Pascals in zwei Bänden, mit dem Wappen der Frau von Chamillard, 10400 Fr.; einer Nachfolge Christi, von de Beuïl ins Französische übertragen, 1690 zu Paris bei G. Desprez gedruckt, auf den Deckeln des Einbandes (von Monnier) Ereignisse des Alten Testaments in Mosaik dargestellt, die Gestalten in chinesischer Tracht, 18550 Fr.; Assertio Septem Sacramentorum adversus Marth. Lutherum, Henrico VIII., Angliae Rege, Auctore; Paris, G. Desboys 1562, 2620 Fr.; eine 1583 zu Orleans bei Saturny Hottet erschienene Trachtensammlung des Orleanais, 2550 Fr.; M. Tullii Ciceronis de Officiis Libri tres, in Löwen bei Elzevir 1645 gedruckt, mit dem Wappen des Grafen Hoym, 3010 Fr.; Aquitilium animalium historiae, Romae Hippol. Salvianum, 1554, mit Wappen der Äbtissin Anne de Thou, 3820 Fr.; Le Rommant de la rose, Paris 1529, 5150 Fr.; die Apokalypse (französisch), 1541, Paris bei Angeliers, 6100 Fr.; Les Aventures de Telemaque, Paris 1717, Delaulne, 9000 Fr.; Titi Livii historiarum libri, Löwen, 1634, Elzevir, 4000 Fr.; Saint Graal, 1523 Paris, Le Noir, 3650 Fr.

Der dritte Teil der *Ashburnham-Bibliothek* wird am 9. Mai und den fünf folgenden Tagen bei Sotheby versteigert werden. Es verlautet, dass bei Katalogisierung der Bücher sich das vorhandene Material auch dieser Abteilung als wertvoller herausgestellt hat, wie es anzunehmen berechtigt erschien. So sollen unter andern noch mehrere Drucke von Caxton zum Verkauf kommen. —s.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Der deutsche Kaiser hat, wie berichtet, durch einen Erlass die Mittel zur Herausgabe eines *Wörterbuches der ägyptischen Sprache* bewilligt, und die kgl. Akademie der Wissenschaften in Berlin, die kgl. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen und Leipzig und die kgl. bayerische Akademie der Wissenschaften in München haben vor kurzem eine Kommission zur Leitung dieser Arbeiten eingesetzt, die aus den Professoren Ebers, Erman, Pietschmann und Steindorff besteht. Diese Kommission veröffentlicht nun in der „Zeitschrift. d. deutsch. morgenl. Gesellsch." den Plan, nach dem das „Wörterbuch der ägyptischen Sprache" bearbeitet werden wird. Es soll den gesamten Sprachschatz umfassen, den die in hieroglyphischer oder hieratischer Schrift geschriebenen Texte uns bewahrt haben; die demotischen und koptischen Texte sollen dagegen nur soweit herangezogen werden, als es die Erklärung hieroglyphisch geschriebener Worte verlangt. Die Sammlung des Materials soll vermittels desselben Verfahrens erfolgen, das bei dem „Thesaurus linguae latinae" ausgebildet worden ist, und das es erlaubt, für jedes Wort sämtliche Belegstellen mit verhältnismässig geringer Mühe zu vereinigen. Die Dauer der Arbeit bis zum Beginne des Druckes ist auf etwa 11 Jahre berechnet. Da zur Durchführung dieses grossen Unternehmens auch solche Inschriften und Papyrus verarbeitet werden müssen, die noch unveröffentlicht sind, so richtet jetzt die Kommissson an alle wissenschaftlichen Gesellschaften und Körperschaften, an die Verwaltung der Altertümer Ägyptens, an die Vorstände der Museen und an die Besitzer ägyptischer Sammlungen die Bitte, ihr neu entdeckte oder sonst noch unbekannte Texte in Abschrift, Abklatsch oder Photographie mitzuteilen und ihr die Berichtigung bereits veröffentlichter Texte zu erleichtern. Die Kommission geht dabei für sich und ihre Mitarbeiter ausdrücklich die Verpflichtung ein, alles ihr so Zukommende als vertraulich mitgeteilt zu betrachten, und es weder zu veröffentlichen, noch für andere Zwecke als die des Wörterbuches zu benutzen.

In der „N. Fr. Pr." giebt Georg Brandes sehr interessante Aufschlüsse über das Verhältnis *Heinrich Heines zu seinen Komponisten*, die auch unsern Lesern als Ergänzung zu dem Artikel von Karpeles im Februarheft willkommen sein werden. Danach beläuft sich die Zahl der musikalischen Kompositionen zu seinen Gedichten auf 3000, und unter denselben befindet sich die Fülle der schönsten Lieder von Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Robert Franz und Rubinstein. Nach

ihm, mit seinen 3000 Kompositionen, kommt Goethe mit ungefähr 1700 und dann erst folgen in grossen Abständen die anderen. Am allerhäufigsten, doppelt so häufig als irgend ein anderes Lied, ist „Du bist wie eine Blume“ komponiert worden: von nicht weniger als 160 verschiedenen Tondichtern. Zwei von Heines Gedichten sind je dreiundachtzigmal komponiert worden: „Ich hab' im Traum geweinet“ und „Leise zieht durch mein Gemüt“. „Ein Fichtenbaum steht einsam“ kommt zunächst an die Reihe. Es ist sechsundsiebenzigmal komponiert. Siebenunddreissigmal endlich ist jenes Heinesche Gedicht komponiert worden, welches häufiger als alle seine übrigen Lieder gesungen wird und das, zuerst ein Studentenlied, nachmals ein Volkslied in Deutschland wurde: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“, das Lied von der Loreley. Was also von Heines Lyrik den grössten Anklang fand und am häufigsten auf den Lippen singender Menschen lebendig wird, das sind seine unschuldigsten, gefühlvollsten, naivsten, volkstümlichsten Verse — wie im Grunde nur zu erwarten stand, insofern nichts populär werden kann, als das Schlichte und Volkstümliche.

Für eine durchgreifende *Reform des städtischen Bibliothekswesens in Berlin* plädiert der bekannte Kieler Bibliothekar *Dr. Nörrenberg* in dem neuesten Heft der „Comenius-Blätter für Volkserziehung“. Er weist darauf hin, dass es in der Absicht der Staatsregierung liege, falls ein geeigneterer Platz für die Unterbringung der Kgl. Bibliothek nicht gefunden wird, diese Bibliothek ausschliesslich für die gelehrte Forschung offen zu halten, wie dies seitens des Britischen Museums geschieht. Sollte es dazu kommen, so wäre ein erheblicher Teil der gegenwärtigen Benutzer, Gewerbetreibende, Künstler, Schriftsteller, Lehrer u. s. w. gezwungen, zu einer anderen Bibliothek seine Zuflucht zu nehmen. Angesichts dieser wenig erfreulichen Möglichkeit würde allerdings die Frage der Errichtung einer „Bürgerbibliothek“, ähnlich der in Charlottenburg ins Leben gerufenen Stadtbibliothek, ein erhebliches aktuelles Interesse erhalten. Nörrenberg nimmt Notiz von dem Vorschlag, die Magistratsbibliothek zu teilen, eine Handbibliothek im Rathause zu lassen und den Rest nebst der wertvollen Goritz-Lübeck-Bibliothek in einem halben Erdgeschoss des Vorhauses der Markthalle an der Zimmerstrasse unterzubringen. Die Ausführung dieses Planes, so urteilt der Kieler Bibliothekar, würde die Berliner Bibliotheksverhältnisse auf Jahre oder Jahrzehnte schädigen müssen. Die Berliner Bürgerschaft kann im eigenen Interesse nur wünschen, dass eine grosse, reorganisierte Stadtbibliothek nebst Leseräumen und erweiterter Benutzungszeit in einem besonderen, gut gelegenen Gebäude geschaffen werde. In diesem Gebäude könnte dann gleichzeitig das gegenwärtig im Rathause untergebrachte Stadtarchiv eine würdige Unterkunft finden. Diese zentrale Stadtbibliothek sei dann in engste Verbindung mit den Volksbibliotheken zu bringen und in Ausrüstung und Einrichtung nach dem Muster der besten englischen und amerikanischen Vorbilder zu gestalten. Sie müsste versehen sein mit der gesamten Litteratur, die der Bildung und auch den in Berlin blühenden Erwerbszweigen dient, in Büchern und Zeitschriften, daneben politische Zeitungen jeder Richtung, unparteiisch ausgewählt, und dazu ausreichende Leseräume von früh bis spät um 10 Uhr geöffnet. Jedenfalls wäre es wünschenswert, wenn bei einer Neuregelung unseres städtischen Bibliothekwesens, gegen dessen bedeutende bisherige Leistungen auch der genannte Kritiker sich nicht verschliesst, von den Erfahrungen, die man jenseit des Kanals und des Ozeans auf diesem Gebiete gemacht hat, Nutzen gezogen würde.

Von der vortrefflichen *Shakespeare-Ausgabe* Professor *Alois Brandls* (Leipzig, Bibliograph. Institut) erschienen kürzlich Band III und IV. Besonders interessant sind des Herausgebers Bemerkungen zum „Hamlet“, nur wenige Seiten stark, aber auf diesem knappen Raum alles zusammenfassend, was zum Verständnis des komplizierten Charakters nötig erscheint, und dies in lichtklarer Darstellung gebend — was man von den meisten Veröffentlichungen aus der Hochflut der Hamletlitteratur nicht sagen kann. —f.

In der Kunstsammlung von Keller und Reiner in Berlin waren kürzlich sehr zarte künstlerische *Bucheinbände* von Maywald ausgestellt. Sie sind aus Sämischleder gefertigt und mit modern stilisierten Arabesken in Aquarell auf das diskreteste bemalt. So entzückend der erste Eindruck auch ist, so möchten wir doch immer wieder betonen, dass Bucheinbände ein kräftiges Anfassen aushalten müssen und dass allzuheikles Material von der Anwendung ausgeschlossen sein sollte. —z.

Österreich-Ungarn.

Im *Mährischen Gewerbemuseum zu Brünn* ist am 6. März die lange geplante *Buch-Ausstellung* eröffnet worden, welche die ganze Entwickelung des Schriftwesens und Druckwerkes veranschaulicht. Für die älteste Zeit haben das Haus-, Hof- und Staatsarchiv, das mährische Landes- und das Brünner Stadtarchiv, sowie die Stifte Admont und Zwettl die wichtigsten, insbesondere auf Mähren bezughabenden Originalurkunden zur Verfügung gestellt. Die sich daran schliessende Siegelabteilung führt an ausgewählten Beispielen die künstlerische Ausführung des Siegels vom IX. bis zum XIX. Jahrhunderte vor. Sehr reich und und prächtig ist die Abteilung der mittelalterlichen Bilderhandschriften, die Zeit vom X. bis zum XVI. Jahrhunderte umfassend, ausgefallen, für den Specialforscher von besonderem Interesse die Inkunabelsammlung, in der die hervorragendsten Typen und namentlich fast sämtliche in Mähren erschienenen Frühdrucke zu sehen sind — der Anfang zu einer Druckergeschichte Mährens. Daran schliessen sich Holzschnitte und Kupferstichwerke von der Renaissance bis zu den modernsten österreichischen, deutschen, englischen und französischen Werken, weiter eine Kollektion von Ex-

Libris und eine umfangreiche Abteilung von Bucheinbänden. Besonderen Wert verleiht der Ausstellung ein gewissenhaft und ausführlich gehaltener Katalog. Wir ersehen daraus, dass sich 65 Aussteller beteiligt haben, darunter die kaiserliche Fideikommissbibliothek, fast alle Hof- und Staatsinstitute, zahlreiche in- und ausländische Museen und die bekanntesten Privatsammler, wie Dr. Alb. Figdor und Theodor Graf in Wien, Graf zu Leiningen-Westerburg in München, Fedor v. Zobeltitz in Berlin und Direktor J. Luthmer in Frankfurt a. M.

Von der *„Deutsch-österreichischen Litteraturgeschichte"*, herausgegeben von J. W. Nagel und Jakob Zeidler (Wien, Carl Fromme), sind die 9. und 10. Lieferung erschienen. Eine nähere Besprechung soll nach Fertigstellung des Werkes erfolgen.

England.

Sidney Lee, einer der grössten Shakespearekenner, machte der bibliographischen Gesellschaft Mitteilung von einer seltsamen Entdeckung in einem von den zwei Exemplaren der *ersten Folioausgabe Shakespeares* im Besitz der Baroness Burdett-Coutts. Die Baroness besitzt ausser dem 1864 für 716 Lstr. gekauften sog. Danielexemplar, das für das am besten erhaltene gilt, noch die sog. Sheldonausgabe, die über anderthalb Jahrhunderte im Besitz der Familie Sheldon war und sich in deren Landhaus Long Compton in Warwickshire befand. Die Decke trägt noch, wie der „Voss. Ztg." geschrieben wird, das Wappenschild der Familie Sheldon und das Exemplar zeichnet sich durch Randbemerkungen in einer aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Schrift aus. Die Bücherei wurde 1781 verkauft. Auffallend in diesem Exemplar ist nun, dass die Schlussstelle von „Romeo und Julie" und die Anfangsstellen von „Troilus und Cressida" zweimal in verschiedenen Teilen des Bandes abgedruckt sind, was darauf deutet, dass die Drucker ungewiss waren, ob „Troilus und Cressida" nach „Romeo und Julie" kommen oder ihm vorangehen solle. Nach der Berechnung des Herrn Lee sind von den 200 Exemplaren der ersten Folioausgabe nur 30 vollständig, etwa 20 haben kleinere Fehler und 150 sind schwer beschädigt. Dieser ersten Folioausgabe von 1623 verdankt man die Erhaltung von zwanzig Meisterwerken Shakespeares.

Die Historical Manuscripts Commission hat wieder einen interessanten Band veröffentlicht. Diesmal sind es die *Familienpapiere des Earl of Carlisle* in Schloss Havard, die *R. G. Kirk* herausgegeben hat. Es werden hier mehrere Tausend Aktenstücke geboten, die zumeist auf Männer und Frauen Bezug haben, welche im XVIII. Jahrhundert eine hervorragende Rolle spielten. Es giebt da Briefe von Sir John Vanbrugh, dem Dramatiker und Architekten, der in den Tagen der Königin Anna die Schlösser Blenheim und Howard erbaute, ferner Briefe des grossen Herzogs von Marlborough, des Sir Robert Walpole, des Herzogs von Wharton, des Lord Essex und des Herzogs von Kingston. Die Briefe der Lady Anne Irwin, einer der Töchter des Lord Carlisle, haben eine hohe sittengeschichtliche Bedeutung, da die Lady ihrem Vater über gesellschaftliche Vorgänge und bedeutende Persönlichkeiten Bericht erstattete. Lady Mary Wortley Montagu, eine ihrer Jugendfreundinnen, die ihrer Schönheit und ihres Witzes wegen berühmte Tochter des Herzogs von Kingston, erscheint hier in nicht sehr günstigem Lichte. Ein ausschliesslich politisches Interesse beanspruchen die Briefe des Earl Fitzwilliam. Sie stammen aus der Zeit des Unabhängigkeitskrieges der amerikanischen Kolonien, der Geisteskrankheit des Königs, reichen bis in die französische Revolutionszeit und berühren irische Angelegenheiten.

Frankreich.

Von Claude *Gilberts* Histoire de Calejeva, ou de l'Isle des hommes raisonnables ist nur ein *einziges Exemplar* vorhanden, welches die Witwe des Verfassers dem Abte Papillon zum Geschenk gemacht hat. Später befand sich das Buch in der Bibliothek des Herzogs von Lavallière und wurde bei der Versteigerung derselben 1784 für 120 Livres verkauft. Das Werk war ohne Druckort und Jahr 1700 zu Dijon bei Jean Resseyre in 12° erschienen. Der Verfasser setzt die Insel Calejeva nach Litthauen und handelt in Gesprächsform in zwölf Büchern über sie und ihre Bewohner.

—r.

Das letzte Heft des Illustrationswerkes *„Les Maîtres de l'Affiche"* enthält u. a. die Reproduktion einer Pan-Anzeige von Sattler (Kunstanstalt von Albert Frisch in Berlin), die in Deutschland wenig bekannt sein dürfte. Aus einer weit geöffneten Fabelblume steigen Staubfäden in den Abendhimmel, die sich zu dem Worte Pan verschränken, während ein Faun aus dem Hintergrunde auftaucht. Sehr reizvoll ist ein Plakat für den Architekten Hankar, von Crespin entworfen, das eine Art Porträtstudie darstellt. Eine Badescene „Carbourg à Paris" von Privat-Liremont gehört neben einer Willetteschen Zeichnung zum besten des Werkes.

—m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
2. Jahrgang 1898/99. Heft 3: Juni 1898.

Lola Montez in der Karikatur.

Von
Eduard Fuchs in München.



Es ist an dieser Stelle nicht der Platz, eine eingehende Darlegung der Münchener Ereignisse in den Jahren 1846—1848 zu geben. Eine kurze Skizzierung derselben erscheint uns aber um so notwendiger, als das Verständnis der Karikaturen,[1] mit denen sich der nachfolgende Aufsatz beschäftigen wird, auf der Kenntnis der Zustände damaliger Zeit beruht.

Es war im April 1838, als dem Staatsrat Abel vom König Ludwig I. das Portefeuille des Innern übertragen wurde. Die bekannte „Kniebeugeverordnung" war die erste That des neuen Ministeriums. Eine weitere Verordnung, die der Autokratie die Wege ebnen helfen sollte, folgte. Nach dieser neuesten Verordnung durften z. B. alle Eingaben nicht mehr die Aufschrift tragen: „An das Staatsministerium", sondern nur: „An Seine Majestät"; an Stelle des Ausdrucks „Staatsbürger" musste ferner stets „Unterthan" gesetzt werden u. s. w. Hiermit hatte die Regierung vollkommen freie Bahn erhalten. Alle Vorwürfe, die an sie gelangten, lehnte sie ab; achselzuckend konnte sie auf den König als den Urheber der Verfügungen verweisen. Dann kam die *Lernfreiheit* an die Reihe, und als auch diese glücklich vernichtet war, machte man es mit der *Lehrfreiheit* ebenso.

Alles das war gleichbedeutend mit der Vernachlässigung der wichtigsten Kulturaufgaben. Die meisten öffentlichen Stellen wurden nur mit zuverlässigen Parteigängern besetzt und unliebsame oder unbequeme Personen rücksichtslos aus ihren Stellungen entfernt. Natürliche Folge war, dass niemand nach Tüchtigkeit im Amte, sondern nur nach Wohlgewogenheit der massgebenden Stellen strebte, und dies bedingte nicht selten eine Verwahrlosung der amtlichen Körperschaften. Die Zensur war zur absoluten Herrscherin im Reiche der Publizistik erhoben worden; sie feierte wahre Triumphe. Die Blätter vom Auslande — unter Ausland alle ausserbayrischen deutschen Staaten inbegriffen — unterstanden Nummer für Nummer der Kontrolle. Das Volk war stumm gemacht worden. Und aus dem stummen Volke wurde ein stumpfes Volk. Wo noch eine höhere geistige Regung auftauchte, erstarrte sie rasch unter dem Bahrtuche der Unduldsamkeit des Ministeriums Abel. Verzweiflung hatte den besseren Teil des Volkes erfasst, Gedankenlosigkeit seine breiten Massen, und wie ein dichter undurchdringlicher Nebel breitete die Hoffnungslosigkeit

[1] Aus gleichem Grunde hat der Herausgeber den politischen Ansichtsäusserungen des Herrn Verfassers freien Raum gegeben, diesem selbst die Verantwortlichkeit für seine Ausführungen überlassend. F. v. Z.

ihre düstern Schwingen über das ganze Land.

In diesem Zustande befand sich Bayern, als *Lola Montez* nach München kam, um zu tanzen (zu tanzen auf den Brettern der Münchener Hofbühne), aber was sie tanzte, war *bayrische Geschichte.*

Von völlig unhistorischem Blicke würde es freilich zeugen, wollte man behaupten, dass ohne Lola Montez der März 1848 mit seinen Folgen für Bayern ausgeblieben wäre. Lola Montez war nur das zufällige Instrument der Geschichte. Weniger wegen ihres Tanzes, als wegen ihrer fascinierenden Schönheit,[1] ferner durch ihre galanten Abenteuer in Paris, Baden, Berlin u. s. w. hatte sie schon lange die Aufmerksamkeit weiter Kreise, natürlich besonders die der Lebewelt, auf sich gezogen; auch die Polizei hatte mehrfach ihr Augenmerk auf sie gerichtet und ihrem skandalösen Betragen durch Ausweisungsbefehle (z. B. in Warschau und Berlin) für die betreffende Stadt ein Ziel gesetzt. Ein Ausweisungsbefehl aus Reuss-Lobenstein-Ebersdorf, den Heinrich der Zweiundsiebzigste ihr eigenhändig ausstellte, war es auch, der sie nach München verschlug. Aber dessen ungeachtet war sie bis dahin doch nur die galante und geistreiche, die herkömmlichen Sitten verspottende Abenteurerin, von der man sich eine Anzahl sehr pikanter Anekdoten erzählte, die aber wohl kaum je eine bemerkenswerte Beachtung in der Karikatur, der gezeichneten Sittengeschichte, gefunden hätte. Vergeblich forschten wir auch in französischen und englischen Zeitschriften nach Karikaturen aus der Periode, die ihrem Münchener Aufenthalt voranging. Die galante Abenteurerin wäre in dem Augenblick vergessen gewesen, in dem das Alter ihren Erfolgen ein unübersteigliches Ziel setzte. Deshalb muss sich ihre Würdigung für uns auf München konzentrieren, und es genügt, wenn wir Lolas frühere Erlebnisse nur oberflächlich streifen.[2] Von München ab datiert ihre geschichtliche Rolle; hier entstanden die ersten Karikaturen, auf die Münchener Ereignisse spielen sie sämtlich an, und auf diese sind auch alle späteren zurückzuführen. Hier war sie zu einer Persönlichkeit geworden, mit der in der weitesten Öffentlichkeit gerechnet werden musste und mit der man deshalb auch in der breitesten Öffentlichkeit abrechnete. Ohne ihre politische Rolle wäre ihr Benehmen auch nicht so geschäftig als ein öffentlicher Skandal dargestellt worden. Konnte es übrigens für den politischen Gegner ein geeigneteres Angriffsfeld geben, als den Lebenswandel einer Lola Montez, ihre freche Brüskierung jedweden gesellschaftlichen Anstandes? Man bekämpfte die Sache, indem man die Person der allgemeinen Verachtung auszuliefern sich bemühte. —

Das für beide Teile so folgenschwere Zusammentreffen der Lola Montez mit dem König datiert bekanntlich aus den ersten Tagen ihres Münchener Aufenthalts. Das vom Hoftheaterintendanten erbetene Debut wurde Lola abgelehnt, worauf sie, resolut in allen Dingen, sich einfach zum König begab, um die Erlaubnis für das Gastspiel sich bei diesem unmittelbar zu erwirken.

Wir übergehen die pikanten Einzelheiten, die man sich über jene Audienz erzählt. Lola trat auf — nach dem einen dreimal, nach andern nur einmal — aber ihr nicht gerade aussergewöhnlicher Tanz liess das Publikum ziemlich kalt; ob jetzt schon fremde Einflüsse mitspielten, ist nicht festzustellen, behauptet wird es zwar von verschiedenen Seiten, wie auch rasch bekannt wurde, dass Lola des Königs Gunst bereits im höchsten Grade besitze. Ganz anderes Interesse erweckte der Pas de deux, der jetzt folgte.

Es dauerte nicht lange, und die Angriffe auf Lola Montez und den König begannen, zuerst versteckt, allmählich aber immer lauter und deutlicher.

Wie kam das? Sollte auf einmal in der Allgemeinheit das sittliche Gefühl für Anstand erwacht sein, das Jahrzehnte lang sich durch nichts hatte aus seinem Schlafe aufstören lassen? — Wer sich mit der Geschichte jener Jahre

[1] Durch die Eigenart ihrer Schönheit machte Lola Montez thatsächlich grosses Aufsehen. Litteraten, Künstler, Musiker — unter ihnen eine Zeit lang auch Franz Liszt — spannte sie in grosser Zahl vor ihren Triumphwagen. Die eleganten Lebemänner trugen ihr Bildnis auf Busennadeln, Ringen, Pfeifenköpfen. Nicht weniger häufig fand man ihr Bild auf Porzellantassen, Hals- und Taschentüchern, Tabaksdosen u. s. w.

[2] Diejenigen, die sich für die näheren Einzelheiten des abenteuerlichen Lebens der Lola Montez interessieren, werden unter der beigefügten Bibliographie überreiches Material finden.

eingehender beschäftigt hat und sich nicht verblüffen lässt durch die dröhnenden Phrasen, die damals reich verschwendet wurden, dem kann die wahre Ursache nicht unverständlich bleiben. Lola Montez war für die Zwecke des Ministeriums nicht zu haben gewesen — das ist die einfache Lösung! Versuche für Gewinnung ihres begünstigenden Einflusses, so versichern Zeitgenossen, seien mehrfach gemacht worden, aber an ihrer Unbändigkeit gescheitert. Aus diesen misslungenen Versuchen sei der unversöhnliche Hass zwischen ihr und dem Ministerium Abel entstanden. Freilich spielten auch später Lolas Extravaganzen dabei eine Rolle, aber zweifellos eine willkommene, denn diese boten das unerschöpfliche Arsenal, dessen Waffen unausgesetzt gegen sie und den König verwendet werden konnten.

Durch Lola wurde der König sehr bald über die wirkliche Stellungnahme des Ministeriums Abel aufgeklärt, und so trennte er durch Ordre vom 15. Dezember 1846 das Ministerium der Erziehung und des Kultus von dem Ministerium des Innern. Abels gewaltiger Einfluss auf die Schule war hierdurch lahmgelegt worden. Zu Lola Montez aber, die Ludwig für seine einzig wahre Freundin hielt, fühlte der König sich immer mehr hingezogen und gewährte ihr allmählich auch Einfluss auf die Regierungsgeschäfte. Dies wusste man, und deshalb wurde der ganze Gang der ferneren Entwickelung hauptsächlich ihr zur Last gelegt. Das aber steigerte naturgemäss bei jeder neuen Niederlage, die sich die Regierung holte, den Hass gegen sie.

Das Bestreben des Ministeriums Abel war, den König in die frühere Abhängigkeit zurückzuführen. Das erste Mittel zu diesem Zweck — ein Privatbrief, in dem Abel auf seine Verdienste pochte — schlug aber fehl. Nun galt es, den König in ein Dilemma zu bringen — vorerst ihm damit zu drohen, dass das Gesamtministerium zurücktreten und der König gänzlich isoliert dastehen werde, wenn er die Spanierin nicht entferne. Eine willkommene Ursache, diese Drohung wahr zu machen, bot die bekannte Indigenatsgeschichte, das heisst die Erhebung der Lola Montez zur Gräfin Marie von Landsfeld.

Zur Erteilung des bayrischen Indigenats bedurfte es der Zustimmung des Staatsministeriums. Die Gelegenheit wurde von Abel benutzt und das berühmt gewordene Memorandum, unterzeichnet von dem gesamten Ministerium, dem König überreicht.

In diesem Memorandum hiess es, das Ministerium könne seine Zustimmung zur Verleihung des bayrischen Staatsbürgerrechts an Lola Montez nicht geben, denn es habe zur Folge: „Die Ehrfurcht vor dem Monarchen wird mehr und mehr in den Gemütern ausgetilgt, weil nur noch Äusserungen des bittersten Tadels und der lautesten Missbilligung vernommen werden; dabei ist das Nationalgefühl auf das tiefste verletzt, weil Bayern sich von einer Fremden, deren Ruf in der öffentlichen Meinung gebrandmarkt ist, regiert glaubt, und so mancher Thatsache gegenüber nichts diesen Glauben zu entwurzeln vermag . . .“

Das Memorandum verfehlte trotz alledem seine Wirkung, das gesamte Ministerium erhielt seinen Abschied, und das Ministerium „der Morgenröte“ trat an seine Stelle, an dessen Spitze der ebenso bedeutende Gelehrte als gefügige Minister G. L. v. Maurer stand. Lola Montez erhielt das bayrische Indigenat nun von Maurer, als dessen erste Amtshandlung, obgleich er kurze Zeit zuvor im bayrischen Staatsrate die Verleihung des Indigenats als das grösste Unglück für Bayern bezeichnet hatte.

Wie aber war im Volke die Stimmung über den Sturz des Ministeriums Abel? — Ohne Zweifel eine freudige. Vertrauensvoller blickte man in die Zukunft; das neue Ministerium Maurer-Zu Rhein-Zenetti war von vornherein populärer. Doch die Reaktion liess nicht lange auf sich warten. Die angebrochene Morgenröte sank rasch wieder herab. Maurer zeigte sich unfähig zu wirklichen reformatorischen Thaten, und seiner Regierungsweisheit letzter Schluss waren binnen kurzem dieselben Mittel, mit denen das Ministerium Abel geherrscht hatte. Nun kam zur Steigerung des Unmutes noch ein neues Moment hinzu. Der Übermut der Spanierin stieg jetzt, nachdem sie einmal erkannt hatte, wie weit ihr Einfluss reichte, von Tag zu Tag, und bei zahllosen Fällen war es einzig ihr Wille, der zum Durchbruch gelangte. Auf allen Gebieten stand es binnen kurzer Zeit schlimmer denn zuvor.

Dass dies den Zündstoff von neuem in den Massen aufhäufte, war nur zu selbstverständlich.

Zum ersten grösseren Strassenskandal kam es, als Professor Lasaulx, einer der Hauptschützlinge Abels, in den Ruhestand versetzt wurde und deshalb seine Vorlesungen einstellen musste. Die Studenten zogen demonstrierend vor Lolas Haus, das damals in der Theresienstrasse lag, und verliehen ihrem Unwillen und ihrer Entrüstung durch Schreien, Lärmen und Pereatrufen Ausdruck. Als der König eines Abends aus dem Hause trat, verfolgte ihn die aufgeregte Menge, und nicht allzu schmeichelhafte Namen wurden ihm massenhaft zugerufen. Erst dem Militär gelang es, die Strassen allmählich zu säubern.

Das Leben des Ministeriums „der Morgenröte" dauerte nicht lange, und das sogenannte „Lolaministerium" folgte. Von Lolas Gnaden war es und nach Lolas Willen „regierte" es. Es mag unter seinen Vorgängern schlecht gewesen sein; was aber noch gesund am Staatskörper war, das wurde nunmehr zerfressen von völliger Korruption, einer Korruption, wie sie empörender nicht leicht gedacht werden kann. Wer zu Lolas Verehrern und Anbetern zählte, durfte auf Würden und Ämter rechnen, wer ihr missfiel, der baldigsten Entlassung gewärtig sein.

War es ein Wunder, wenn die Unzufriedenheit nun aller Orten mächtig emporkeimte? Dabei darf man nicht vergessen, dass eine mächtige Partei ständig dafür sorgte, dass alles, was an altem und neuem Skandal über Lola Montez existierte, absichtlich in die weitesten Kreise getragen wurde.

In zahlreichen Spottnamen fand die steigende Unzufriedenheit zuerst ihren Ausdruck. Die Anhänger der Lola Montez wurden vom Volkswitz kurzweg mit „Lolarden" oder „Lolamontanen" bezeichnet, was als Schimpfname galt. Die Polizei taufte man „Lolaknechte" und das Gensdarmeriekorps „spanische Garde". Lola Montez nannte man „Gräfin von Kainsfeld", weil sie den Abel erschlagen hätte. Es erschien das scharf-satyrische *„Lola Montez-Vaterunser"* (siehe weiter unten), natürlich anonym. Vielbegehrt wanderte es von Hand zu Hand. So war Lola zu einer Figur geworden, die den Satyriker kategorisch zur Behandlung zwang.

Ihre Extravaganzen, die Reitpeitschenabenteuer, ihre Manie, sich auf offener Strasse zu prügeln, alles das bot jene Merkmale, mit denen die Zeichner den Typ der Lola in der Karikatur schufen. Als die Gedichte bekannt wurden, in denen Ludwig Lola und seine Liebe zu ihr verherrlichte, gab dies dem Zeichner weiteren Stoff. Damals erschienen Karikaturen wie *„Ludwig I. und Lola Montez"*, *„Ein wider die Mauer rennender Esel"* u. a. m.

Abb. 1. Lola Montez auf der Tribüne.

Als die Erhebung zur Gräfin von Landsfeld und die Verleihung des bayrischen Indigenats aller Orten von sich reden machten, wurden neue zahlreiche anonyme Einblattdrucke verausgabt, die mit mehr oder weniger Geist und Sarkasmus die Gesinnung des Volkes zum Ausdruck brachten. Und als Lolas Übermut immer grösser, ihr Einfluss auf die Regierungsgeschäfte immer deutlicher wurde, folgten Karikaturen wie *„Lola auf der Tribüne"* und *„Lola am Theater tanzend"*, von denen besonders die erste eine grosse Beachtung und entsprechend auch schnell eine starke Verbreitung fand.



Abb. 3. Der Engelsturz. Karikatur auf Lola Montez.

Überhaupt wurden diese Blätter vom Publikum mit Begierde entgegengenommen und weiter verbreitet.

Von der Mitte des Jahres 1847 ab begegnen wir Lola weniger mit dem König karikiert als mit ihrer Leibgarde, den Allemannen, einer Studentenverbindung, die sich eigens ihrem Dienst gewidmet hatte. Und das kam so.

Alle Welt hatte sich von Lola Montez zurückgezogen und ihren Umgang gemieden; die grossstädtischen Gesellschaften verweigerten ihr gleich von Anfang an den Eintritt, und auch die Hofkreise blieben ihr trotz aller Anstrengungen des Königs verschlossen. Da war es denn begreiflich, dass Lola, die durch des Königs Freigebigkeit über fürstliche Revenuen verfügte, sich einen eigenen Hofstaat gründete, mit dem sie paradieren konnte. Geistreiche Leute, Maler, Schriftsteller und Diplomaten wurden an diesen Hof gezogen, darunter auch einige sehr hübsche Studenten des Korps Palatia, wie z. B. der Senior Elias Peissner. Lola Montez hätte gern die ganze Studentenschaft zu ihren Anhängern und Verehrern gezählt, aber die grösstenteils im Banne des Ministeriums Abel stehenden Lehrkräfte hatten bei Zeiten einen Riegel vorgeschoben und sich die jungen Leute gesichert. Nur wenige kümmerten sich um die Mahnungen ihrer Professoren nicht, und diese wenigen wurden dann ausgeschlossen; hierauf gründeten die Ausgeschlossenen ein neues Korps „Allemannia“, das von Ludwig mit allen Rechten versehen wurde und dessen Anerkennung der König erzwang. Lola Montez war die Protektorin des neuen Korps, das allmählich auf 18 bis 20 Mitglieder kam; sie liess es auf ihre Kosten ausstatten und bildete sich aus diesen jungen Leuten eine ständige Leibgarde. Die Allemannen, vom Volkswitz sofort Lolamanen getauft, spielten die Hauptrolle im neuen Palais der Lola. Sie hatten stets ungehinderten Zutritt zu ihren Gemächern und bildeten ihre Begleitung auf der Strasse, während wiederum Lola häufig den Kneipen der Allemannen beiwohnte. Im enganliegenden Studentenkostüm, die Studentenmütze auf dem Kopfe, erschien sie bei den Trinkgelagen ihrer Schützlinge. Über die Orgien, die dabei gefeiert worden sein sollen, kursieren einige höchst pikante Anekdoten. Auf diese beziehen sich in erster Linie die erotischen Karikaturen, so *„Lolas Leibgarde“*, und auch *„Lola auf dem Hunde der Allemannen“*.

Die Skandale, welche die Allemannen heraufbeschworen, waren es, welche die entscheidende Ursache zum Sturze der Lola wurden. Reibereien zwischen diesen und den anderen Korps liessen sich nicht vermeiden. Des Königs Machtwort und die Versuche des Rektors Thiersch, die Studenten zu veranlassen, mit den Allemannen Frieden zu halten, halfen immer nur für einige Tage, dann begannen die Streitigkeiten mit verstärkter Kraft. Das reizte Lola; sie forderte rücksichtslose Genugthuung für die schmachvolle Behandlung ihrer Schützlinge, und sie erhielt sie auch. Der König ordnete zur Strafe die sofortige Schliessung der Universität an. Gleichzeitig wurde verfügt, dass sämtliche auswärtige Studenten binnen 24 Stunden München zu verlassen hätten. Was alle Anstrengungen des besseren Teils des Volkes nie zustande brachten, einen energischen Protest gegen die unausgesetzten Bedrückungen, das hatte diese Massregel zur Folge. Sehr erklärlich, denn sie ging unmittelbar an den Geldbeutel der Bürger, ihre einzige noch empfindliche Stelle. Die Bürger erklärten sich solidarisch mit den widerspenstigen Studenten, und es folgten nun die denkwürdigen Tage des 9., 10. und 11. Februar: zunächst die Wiedereröffnung der Universität, und, als die einmal aufgerüttelten Gemüter sich damit nicht zufrieden gaben, auch die dringend geforderte Ausweisung der Spanierin. Die Ausweisung der Allemannen, deren Pässe nach Leipzig visiert wurden, folgte Tags darauf.

Das Satyrdrama war zu Ende.

Lolas Sturz brachte die Hochflut ihrer Karikaturen. In München erschien der in der Geschichte der politischen Karikatur des Jahres 1848 zur Berühmtheit gewordene *„Engelsturz“*, eine geistvolle Parodie auf das gleichnamige Bild von Rubens. Sie machte grosses Aufsehen, und in zahlreichen Abzügen ging die anonym erschienene Karikatur durch alle Hände. Es ist das bekannteste und interessanteste, aber ein heute immerhin schon ziemlich selten gewordenes Blatt. Ihm folgten dann die verschiedenen *„Politischen Bilderbogen“* und die *„Erinnerungsblätter“* vom 9., 10. und 11. Februar. Jetzt erst sah man, mit welcher Spannung sich die Augen der Welt auf Bayern richteten und dass

Lola wirklich zum europäischen Skandal geworden war. In allen deutschen Vaterlanden wie im Auslande fand sie ihre treffende karikaturistische Behandlung. —

Bald nach Lolas Sturz war das Frührot der deutschen Pressfreiheit angebrochen, und die bis dahin gefesselten Geister konnten sich entfalten. Man begann einzusehen, dass ein epochemachendes Stück über die Bretter der Weltbühne gehen sollte und dass der Lola Montez-Skandal gewissermassen nur das parodistische Vorspiel dazu war. Das Stück hub an, und die Ereignisse drängten sich; jeder Tag brachte neuen aktuellen Stoff für den Karikaturisten. Das Gestern wurde ob dem wichtigeren Heute rasch vergessen, und so blieb nicht viel Zeit übrig, sich bei Lola Montez aufzuhalten, umsoweniger, als deren politische Bedeutung mit ihrem Sturze thatsächlich aufgehört hatte. Aber sie hatte doch einen so stark empfundenen Eindruck hinterlassen, dass man sich von der Ausbeutung ihrer Skandale dauernderes Interesse versprach, und als sich die Wogen wieder glätteten, da tauchten auch wieder neue Karikaturen über sie auf, teils Reminiscenzen an ihre frühere politische Rolle, wie z. B. im *„Satyrischen Bild“*, teils Karikaturen auf neuerdings bekannt gewordene Intimitäten aus ihrem abenteuerreichen Leben. Zu den letzten Karikaturen, die über sie erschienen, zählt: *„Lola Montez verkauft in New-York die Hüte und Stiefel der von ihr geschiedenen Gatten“*.

Wir lassen nun das in verschiedene Kategorien geordnete Material folgen:

I.

Allgemeine und politische Karikaturen.

1. *Ludwig I. und Lola Montez.* Lithographierte Karikatur in Kl.-4°. Lola mit der Krone auf dem Kopfe sitzt auf einem Sopha und schlägt mit der Linken den Takt, während ihre Rechte das Scepter hält. Vor ihr steht mit der Dichterharfe im Arme lorbeergeschmückt der König und greift in die Saiten. Auf dem Boden links von Lola liegt ihre bekannte Bulldogge, rechts neben ihr steht das Notenpult, auf das sie die Reitpeitsche gelegt hat.

2. *Lola Montez in der Walhalla.* Lithographierte Karikatur in 4° mit der Unterschrift: „Doch unerklärlich bleibt mir dieser Zwiespalt der Natur, hier der alte Luther — dort die neue Pompadour!“

Ludwig I. beabsichtigte, eine Büste Lolas in der von ihm bei Donaustauf erbauten Walhalla aufstellen zu lassen; der projektierte Platz befand sich zwischen Theodolinde und der heiligen Elisabeth von Thüringen. Gegen dieses Projekt wandte sich die Karikatur.

3. *Ein wider eine Mauer rennender Esel.* Lithographierte Karikatur in kl. 4°. Anonym und ohne jeden Text.

Der Esel trägt eine karrierte Schabracke, ohne Zweifel eine Charakterisierung des bayrischen Wappenschildes. Links sind drei Orden angeheftet; ferner trägt der Esel um den Hals eine Ordenskette. Eine spanische Fliege im Balletröckchen sitzt ihm ganz hinten am Rücken. Im Hintergrunde des Bildes ein Berg, dessen Spitze mit einem Stern gekrönt ist.

4. *Lola Montez, Comtesse de Landsfeld. Ein Pas de deux.* Delacroix del., de Sorel lith. Paris chez le Blanc. 4°.

Lola in kurzem Röckchen und tief dekolletiertem Kleide fliegt dem ihr entgegenstürmenden König in die Arme.

In der Technik dilettantisch, in der Idee ohne Witz und Pointe.

5. *Lola am Theater tanzend.* Lithographierte Karikatur von W. Stek, gedruckt bei J. G. Fritzsche in Leipzig. Folio.

Lola tanzt auf der Münchener Hofbühne, mit der unvermeidlichen Reitpeitsche in der Hand. Auf dem Boden liegen vier Ministerportefeuilles, während im Hintergrunde der Bühne vier Männer, den Rosenkranz in den aufgehobenen Händen, knieen. Anscheinend flehen diese Lola an, sie möge durch ihren Tanzschritt ihnen die Portefeuilles zukommen lassen. Vor der Bühne befinden sich drei Fauteuils, deren Inhaber, die jedoch infolge der perspektivisch falschen Zeichnung nicht sichtbar sind, Lola durch die Operngläser anstarren. Der mittlere Fauteuil, aus dem ein besonders grosses Opernglas hervorragt, soll den Sitz des Königs bezeichnen, erkenntlich gemacht durch die Krone über der Lehne und dem bayrischen Wappenschild auf dem dem Beschauer zugekehrten Rücksitz. Links und rechts ist die Bühne von zwei Rosensträuchern eingefasst, in denen Amoretten sitzen. In der oberen Einfassung des Bildes

Überhaupt wurden diese Blätter
kum mit Begierde entgegengen
weiter verbreitet.

Von der Mitte des Jahres 1847
wir Lola weniger mit dem Köni
mit ihrer Leibgarde, den Alle
Studentenverbindung, die sich
Dienst gewidmet hatte. Und

Alle Welt hatte sich vo
zurückgezogen und ihren Um
die grossstädtischen Gesellsc
ten ihr gleich von Anfang
und auch die Hofkreise
aller Anstrengungen des K
Da war es denn begreifli
durch des Königs Freigebi
Revenuen verfügte, sich e
gründete, mit dem si
Geistreiche Leute, Ma
Diplomaten wurden an
darunter auch einige
des Korps Palatia, wi
Peissner. Lola Mont
Studentenschaft zu i
ehrern gezählt, aber
des Ministeriums
hatten bei Zeiten
und sich die jur
wenige kümmerte
Professoren nich
dann ausgeschl
geschlossenen
das von Lud
wurde und
erzwang. I
des neuen I
Mitglieder
ausstatten
Leuten
mannen,
tauft,
der L
tritt
gleit
Lol



[illegible] auf dem Boden [illegible] einer aufge- [illegible] hat als Staffage einen [illegible] Rahmen sich [illegible] eingefasstes Bild befindet, das [illegible] *Rede. Auf einem am Pult [illegible] gehefteten Zettel steht: „— hat keinen [illegible] nicht.“ Lola ist in der Weise karikiert, dass der Maler ihr Gesicht mit einem Schnurr- und Knebelbarte versah, wie ihn der König zu tragen pflegte; dadurch erhält ihr Gesicht eine leichte Ähnlichkeit mit dem seinen (Abbildung 1).*



Der alte Charon transportirt eine Gesellschaft von Individuen, die sich selbst überlebt, überlebt, über den Styx in die Unterwelt.

Wien im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse No 926.

Abb. 4. Lola, Ohrfeigen austeilend. Spottbild auf Lola Montez, Cajetan del., A. Geiger sc.

befindet sich in einem Rahmen ein Esel eingezeichnet, der wütend mit den Hinterbeinen ausschlägt, weil ihn ein Maikäfer sticht. — Dem Bild ist keinerlei Text beigegeben.

6. *Lolas Erhebung zur Gräfin Landsfeld.* Lithographierte Karikatur, anonym und ohne Angabe des Druckers. Folio. Nur rechts in der Ecke befindet sich der Vermerk „à Paris". Es kann jedoch gar keinem Zweifel unterliegen, dass die Karikatur den gleichen Zeichner zum Urheber hat, von dem „Lola am Theater tanzend" herrührt; zu diesem Blatt bildet es in jeder Beziehung ein Gegenstück.

Ludwig in der Gestalt eines Fauns überreicht der mit einem kurzen Tanzröckchen bekleideten Lola die Grafenkrone. Lola — natürlich nicht ohne die Reitpeitsche — stützt sich mit der Linken auf ein Wappenschild, das ein mit Lanzen gespicktes Feld als Wappenzeichen aufweist. Vor Lola liegen auf dem Boden grössere Geldsäcke, von denen einer aufgebrochen ist. Das Ganze hat als Staffage einen Theatervorhang, in dessen oberem Rahmen sich ein durch Lorbeer eingefasstes Bild befindet, das ein grosses dichtverhangenes Himmelbett zeigt. Auch diesem Bilde ist keinerlei Text beigegeben.

7. *Lola Montez als Ariadne auf Naxos.* Lithographierte Karikatur. Folio. Druck von L. Blau. Leipzig 1848.

Lola, auf einem Tiger liegend, erhält vom König, der als Amor mit dem Köcher dargestellt ist, die Grafenkrone.

Bezieht sich auf die Ernennung zur Gräfin Landsfeld.



Abb. 2. Lola auf dem Hunde der Allemannen.

8. *Lola auf der Tribüne.* Lithographierte Karikatur. Anonym. Verlag der Lith. Anstalt von Ed. Gust. May in Frankfurt a. M. Kl.-Folio.

Lola im hermelinverbrämten Reitkleid, den Reithut auf dem Kopfe und die Reitpeitsche in der Hand, steht hinter dem Rednerpult und hält eine Rede. Auf einem am Pulte angehefteten Zettel steht: „— hat keinen Datum nicht." Lola ist in der Weise karikiert, dass der Maler ihr Gesicht mit einem Schnurr- und Knebelbarte versah, wie ihn der König zu tragen pflegte; dadurch erhält ihr Gesicht eine leichte Ähnlichkeit mit dem seinen (Abbildung 1).



Abb. 4. Lola, Ohrfeigen austeilend. Spottbild auf Lola Montez, Cajetan del., A. Geiger sc.

9. *Lola auf dem Hunde der Allemannen.* Kolorierte Lithographie in Kl.-Querfolio. Druck von A. Schäfer, Werderscher Markt, Berlin, Verlag und Eigentum von B. J. Hirsch, Kunstverlagshandlung Berlin, Niederwallstr. 11.

Lola liegt mit der Reitpeitsche in der Hand auf dem Korpshunde der Alemania. Im Hintergrund ein bayrischer Grenzpfahl mit der Aufschrift: „Valencia!" Unter dem Bilde die Worte:

Die Tochter der Wildnis.
Zwei Seelen — und kein Gedanke!
Kein Herz, doch viele Schläge!! —

Die Karikatur zählt zu den seltensten Einblattdrucken aus dem Jahre 1848 (Abbildung 2).

10. *Der Engelsturz.* Lithographierte Karikatur. Gross-Folio, Bildgrösse 26 cm breit, $38^1/_2$ cm hoch; Papiergrösse $36^1/_2 \times 47^1/_2$. Anonym und ohne Angabe des Druckers.

Eine ebenso gute als geistvolle Parodie auf das bekannte Rubenssche Bild. Die in den Höllenschlund gestürzte Lola wird von dem Gendarmeriehauptmann Bauer getragen. Bauer ist derselbe, unter dessen Schutze sie am 9. Februar in die Theatinerkirche flüchtete, als sie vom Volke bedroht wurde, derselbe auch, der den Grafen Hirschberg, einen Allemannen, entwischen liess, als dieser auf einen anderen Studenten den Dolch zückte. An Lolas Kleid klammert sich der Student Peissner, während einige andere Allemannen, den Pass nach Leipzig in der Hand, voranstürzen. Rechts sehen wir den an seinen Chokoladenpaketen erkenntlichen Bonbon- und Chokoladefabrikanten Mayrhofer, der Lola Montez täglich mit Bonbons und Konfekt beschenkte; Mayrhofer gehörte zu Lolas devotesten Anhängern, und am Tage ihres Sturzes wurde er von den aufgeregten Massen schwer misshandelt, als er gerade zu Lola gehen wollte. Links sehen wir einige Offiziere aus Lolas Gefolgschaft und den Redakteur des Morgenblattes, der mit Lobhudeleien auf Lola Montez ständig sein Blatt füllte und zu ihren ergebensten Presslakaien zählte. Oben in den Wolken erblicken wir links die Studenten mit gezückten Schlägern, rechts die bekanntesten Professoren, den Rektor Thiersch und andere an dem Schlusskonflikt beteiligten Personen. In der Mitte den bayrischen Löwen, der das bayrische Wappenschild hält, und im Hintergrunde die jubelnde Bürgerschaft. Rechts und links zwei Jesuiten mit aufgepflanzten Gewehren.

Als Unterschrift trägt das Bild nur die Inschrift: „11. Febr. 1848". Erschienen soll die Karikatur am 28. Februar sein (Abbildung 3).

11. *Lola Montez als Genius der Sittsamkeit.* Lithographierte Karikatur in 4° von W. Stek. Druck von J. G. Fritzsche in Leipzig.

In den Wolken kutschiert Lola in einem von zwei Tauben gezogenen Triumphwagen. Auf der Wagendeichsel sitzen zwei rauchende Allemannen mit Maſskrügen in den Händen. Hinterher flattert eine Flagge mit der Inschrift: „Pass nach der Schweiz". Eskortiert wird der Wagen von zwei als Engel kostümierten Soldaten. Unten auf der Erde freudig bewegte Volkshaufen, im Hintergrunde München.

Als Unterschrift dienen dem Bilde die Worte: „Der Genius der Sittsamkeit verlässt das gelobte Land und Alle Mannen, welche der Tugend und Freiheit anhängen, begleiten sie; dasselbe thun zwei Tugendritter". — Ohne künstlerischen Wert.

12. *Die Apotheose der Lola Montez.* Lithographierte Karikatur in 4° von W. Stek, ohne Angabe des Druckers (wahrscheinlich gleichfalls J. G. Fritzsche in Leipzig).

Lola als Venus mit der Reitpeitsche in der Hand auf einer Muschel. Ludwig fliegt als Cupido mit leerem Köcher hintendrein und hält einen Sonnenschirm über Lola. Die Muschel wird von drei als Engel dargestellten Gendarmen getragen, deren jeder einen anderen Staat — Bayern, Preussen und Österreich — repräsentiert. Unten auf der Erde wird München verschwommen sichtbar, während im Vordergrunde rechts einige Jesuiten stehen. Über das Ganze spannt sich der Himmelsbogen, auf dem ein Amor zwei Wappentafeln hält, von denen die eine das Bildnis eines Jesuiten und die andere ein Stern ziert. Auf den Seiten Löwe und Bär.

13. *Neuestes Blatt aus der Gunstgeschichte Bayerns.* Extrabeilage zur Deutschen Brüssler Zeitung vom 1. April 1847. Lithographierte Karikatur in 4° ohne Angabe des Zeichners.

Die Scene der Englische Garten in München: Lola im Reitkostüm fliegt zur Sonne empor und verweist den ihr sehnsuchtsvoll nachblickenden Ludwig mit der Reitpeitsche auf den Himmel. Im Hintergrunde lustwandeln vier Jesuiten. Über dem Bilde befindet sich als Wappen die Krone mit den Kroninsignien und einer Knute, durch die sich Schlangen und Bänder winden. Auf den Bändern stehen die Namen Ludwig und Lola.

14. ***Illustrierte Karte von Österreich und den angrenzenden Ländern.*** Lithographierte Karikatur. Anonym und ohne Angabe des Druckers. Gr.-Querfolio.

In Kartenform. In jedem Lande findet sich das wichtigste derzeitige Ereignis verzeichnet. Auf „Bayern" sehen wir im Vordergrunde einen von der Bürgergarde, wie er die Jesuiten und das Militär in die Flucht schlägt. Unterschrieben „Sieg der Radikalen über die Weissblauen". Seitwärts entflieht Lola Montez als Balleteuse durch ein Stadtthor.

15. *Mithologie des Jahres 1848.* Lithographierte Karikatur in 4°. Überschrieben: „Dem Verdienste seine Krone". Unterschrift: „Der pensionirte Apoll und die auf Wartegeld gesetzte Terpsichore."

16. *Liebesabenteuer im Gebirge.* Lithographierte Karikatur. Anonym und ohne Angaben des Druckers. Folio.

1. Scene: *Das Wiedersehen.* Lola und der König fallen sich in die Arme. Der König trägt Zivilkleidung, Lola ein kurzes Röckchen.

2. Scene: *Der Hinterhalt.* Lola und der König sitzen unter einer grossen Tanne. Lola streichelt den König am Kinn; ihr Blick und der leere Geldbeutel, den sie ihm hinhält, zeigen zur Genüge die Gründe ihrer Schmeicheleien. Im Hinterhalte lauern vier mit Prügeln bewaffnete Bauern.

3. Scene: *Der Angriff.* Die Zahl der Bauern hat sich vergrössert; sie überfallen die Liebenden. Lola wehrt sich mit Dolch und Pistole, während der König die volle Börse ergriffen hat, mit der er die Wuth der Bauern zu besiegen hofft.

4. Szene: *Der Sieg.* Die Bauern haben die Beiden überwunden und im Triumph auf den Kopf gestellt. Einige schwenken die Hüte und machen Luftsprünge vor Vergnügen.

Dilettantenarbeit und jedes Witzes bar.

17. Zwei Karikaturen, auf denen Lola Montez nur eine untergeordnete Rolle spielt.

a) *Die Staatsmaschine.* Lithographierte Karikatur. Eigentum von Hochfelder, Lithogr. Anstalt in München. Anonym. Gross-Folio.

Die Karikatur zeigt uns, auf welche vielfältige Art das Volk zu Gunsten der Privatschatulle ausgepresst wird. Jetzt aber sind Lola und Ludwig gestürzt, und links unten sehen wir die Beiden abziehen. Der König trägt einen Sack über die Schultern. Unterschrieben ist diese Scene: „Er und Sie, Sie und Er."

b) *Mannheimer Karikatur aus dem Jahre 1848.* Lithographie in Querfolio. Anonym.

Vor dem „Europäischen Hotel" sitzt eine Gesellschaft Flüchtlinge, darunter Louis Philipp. Von links erscheint als Postillon gekleidet Prinz Wilhelm von Preussen. In einem Wagen versteckt trifft Metternich aus Wien ein, und links an einem Wegweiser, dessen eine Inschrift „Weg des Schicksals" lautet, Lola Montez, die Reitpeitsche in der Hand und Pistolen im Gürtel. Sie fragt: „Ist mein Ludwig noch nicht da?" Aus dem Fenster des Hotels schauen die bekannten Typen aus den Münchener „Fliegenden Blättern", Eisele und Beisele; darunter ist an die Wand geschrieben: „Lieber Doktor was thun denn die vielen Leute hier?" „Lieber Herr Baron, das giebt einen europäisch diplomatischen Thee als Fortsetzung der Wiener und Karlsbader geheimen Beschlüsse!" — Als Unterschrift dient dem ganzen Bild: „Bon jour, Fürst Mitternacht, seid ihr a hie?"

18. *Satyrisches Bild. Lola Montez, Ohrfeigen austeilend.* In Kupfer gestochene Karikatur von Cajetan, Geiger sc., koloriert, Kl.-Querfolio. Wien im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse No. 926.

„Der alte Charon transportirt eine Gesellschaft von Individuen, die sich selbst überlebt, über den Styx in die Unterwelt". Dies die Unterschrift zu dem Bilde, das uns ein mit verschiedenen, zum Teil historischen Personen besetztes Boot zeigt, in deren Mitte Lola Montez steht und eben im Begriff ist, einen Jesuiten zu ohrfeigen. (Abbildung 4.).

19. *Lola Montez verkauft in New-York die Hüte und Stiefeln der von ihr geschiedenen Gatten.* Lithographierte Karikatur von Cajetan. Gedruckt bei J. Häselichs Wwe., Wien im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse 926. Kl.-Quart.

Im Reitkostüm, den Rock durch die mit der Reitgerte bewehrten Hand geschürzt, bietet Lola ein paar Stiefeln zum Kauf aus. Weitere Stiefeln und Hüte sind in einer langen unabsehbaren Reihe aufgestellt; hinter Lola wartet dienstbereit ein schwarzer Groom. Die Kauflustigen sind in zahlloser Menge erschienen. Im Hintergrunde erblickt man das Meer, auf dem zwei Dampfer sichtbar werden. (Abbildung 5.).

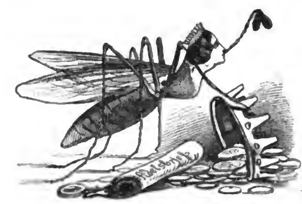


Abb. 6. Die spanische Fliege (Musca cantharidina).

II.

Erotische Karikaturen.

Dass die erotische Karikatur unter den Lola Montez-Spottbildern eine verhältnismässig grössere Rolle spielen musste, ist nur zu natürlich. Einerseits gaben die sich immer erneuernden Ausschweifungen der Lola ununterbrochen derartigen Stoff, andererseits besass wohl kaum eine Stadt soviel ausgelassene Künstler, die im Stande und auch jederzeit bereit waren, für ein Bonmot, eine schlüpfrige Anekdote sofort einen noch boshafteren zeichnerischen Ausdruck zu finden, wie gerade München. Zeitgenossen, die infolge ihrer gesellschaftlichen Stellung damals in intimem Verkehr mit der Künstlerschaft standen, teilten uns mit, dass in jenen Jahren unausgesetzt eine ganze Anzahl erotischer Karikaturen auf Lola und den König kursierten. Letzterer spielte auf ihnen freilich meist eine recht klägliche Rolle. Von diesen Bildern waren allerdings die wenigsten für den Verkauf bestimmt; sie entstanden im Kreise irgend einer Künstlerschar und zirkulierten dann unter den Freunden. Die nachstehend beschriebenen sind uns näher bekannt geworden.

20. *Der Triumphzug Lolas.* Lithographierte Karikatur. Querfolio. Anonym und ohne Angabe des Druckers.

Voran schreitet Lola, mit der Reitpeitsche in der Hand und der Grafenkrone auf dem Kopfe, sonst aber ziemlich kostümlos. Ihr folgt in endlos langem Zuge das zahlreiche Heer ihrer Verehrer, Studenten, Offiziere, höhere Beamte, Minister und alle Jene, die sich um sie drängten, in der sicheren Erwartung, in ihrem Dienste und unter ihrer Protektion recht bald Karriere machen zu können. Die Darstellung der Einzelheiten entzieht sich der Besprechung. Bei verschiedenen Typen ist aus der Porträtähnlichkeit sofort zu erkennen, wen der Künstler damit karikieren wollte; manche sind in der Haltung noch besonders boshaft glossiert worden. Rechts im Hintergrunde betrachtet Ludwig in sehr trübseliger Stimmung den Zug.

Die zotige Unterschrift ist eine Anspielung auf eine gelegentliche Bemerkung, die dem König in den Mund gelegt wurde.

21. *Lolas Leibgarde.* Lithographierte Karikatur in 4°. Anonym und ohne Angabe des Druckers. Federzeichnung.

Lola liegt auf einem Ruhebett, und rings um dasselbe stehen 20 Allemannen, in ähnlicher Weise karikiert wie die Triumphzugfiguren des vorerwähnten Bildes.

An Zügellosigkeit übertrifft diese Darstellung noch bedeutend die unter No. 20 geschilderte. Gesagt muss aber werden, dass diese beiden Spottbilder in der Komposition wie in der Durchführung zu dem künstlerisch besten zählen, was uns in der Karikatur über Lola Montez bekannt ist. Beide rühren daher allem Anscheine nach von ziemlich tüchtigen Künstlern her. Selbstverständlich fehlt jede Andeutung, die auf den Autor schliessen lassen könnte.



Abb. 7. Ludwig und Madame Lola.
Zeichnung von J. Nisler.

III.

Politische Bilderbogen und Erinnerungsblätter.

22. *Erinnerungsblatt an die hochherzigen Thaten der edlen Münchner Bürger und Studenten am 9., 10. und 11. Februar 1848.* Folio. Lithographie ohne Angabe des Zeichners und Druckers in fünf Bildern mit folgendem Text:

1) Bild. „Den von einer Lola protegierten und öffentlich verachteten Allemannen wird von den ehrliebenden Studenten nach Gebühr ein Pereat gebracht. Ein Lolianer zückt nach Banditenart den Dolch, was ihm und seinen Konsorten jedoch übel zu statten kömmt".

(Die „Lolianer" sind in Unterröcken abgebildet.)

2. Bild. „Alsdann gerät die Abentheuergewöhnte Seniorin der 20 Allemannen oder was — — auf ihrer Promenade hart ins Gedränge, bekömmt sammt Ihrem Anhange von allen Seiten bedeutende Verbal- und real-Injurien, und wird förmlich in die Flucht gejagt. Da jedoch alle Thüren für sie verschlossen sind, retirirt sie in die Theatinerkirche".

3. Bild. „Sofort soll die Universität auf ein Jahr geschlossen und alle 1500 Studenten sollen sich aus München entfernen. Es bewirken die hochherzigen Bürger jedoch eine allerhöchste Gnade Sr. Majestät des vielgeliebten Königs und Lola wird aus Stadt und Land gewiesen! — worüber im biederen Publikum eine jubelnde Freude entstand."



Abb. 5. Lola Montez verkauft in New-York die Hüte und Stiefel ihrer geschiedenen Gatten. Lithographierte Karikatur von Cajetan.

3. Bild. „Tief in ihr voriges *Nichts* herabgesunken, verlässt Sennora Lola sammt einigen Schmarotzerpflanzen mittels Eskorte das schöne Land der Bayern, in welchem sie noch lange ihre bedeutende Rolle zu spielen wähnte — und der Stern von Sevilla — ist verschwunden!"

5. Bild. „Donna Lola Montez ist in der Schweiz, — hat wieder ihr altes Handwerk ergriffen — arbeitet fleissig ums liebe Geld, — und da sie in keiner Stadt mehr reussiert, — produziert sie sich mit ihren sieben Sprüngen auf dem Lande. — Entrée 6 kr.

O Lola Du voll süsser Huld — — —
Du bist — o ach — an Allem
Schuld".

(Auf diesem Bild sehen wir Lola, als Balleteuse karikiert, auf einer Dorfbühne ihre Tanzkünste produzieren.)

23. *Erinnerungsblatt an die Ereignisse am 9., 10. und 11. Februar 1848 in München.* Lithographie in Grossfolio. Ebenfalls anonym erschienen.

In sechs Bildern werden uns dieselben Vorgänge geschildert wie auf dem vorigen Blatt und auch mit ähnlichem Text. Nur ist dieses Blatt um das erste Bild *Lola Montez und ihr Anhang* vermehrt worden. Der Zeichner stellt Lola als Orden spendenden Engel dar, der über die devot am Boden Knieenden, die Hände zu ihr Aufhebenden hinschwebt und Orden und Schätze mit der Linken ausstreut; in der Rechten hält sie natürlich die Reitpeitsche.

24. *Ein politischer Bilderbogen.* Gr.-Folio. Lithographie. Erschien ebenfalls anonym. Als einziges Signum unten rechts in der Ecke ein K.

In zehn Bildern werden uns die wichtigsten Münchener Ereignisse des Februar und März vorgeführt. Oben links tanzt Lola zum Stadtthor hinein, auf dem die Jahreszahl 1846 steht. In der Mitte sehen wir als zweites Bild Lola, geschmückt mit der Grafenkrone, thronend in einem weiten Saale und umgeben von den Allemannen. In den Händen hält sie Reitpeitsche und Pistole, als Fussschemel dient ihr der Chokoladefabrikant Mayrhofer. Ein sich sträubender Minister sowie ein anderer Regierungsbeamter werden vor dem Umfallen durch Winden gestützt. Die Zeichnung trägt als Überschrift „1847". Auf dem dritten Bilde tanzt Lola wieder zum Stadtthore hinaus, begleitet von den Steinwürfen der empörten Bürger, wobei sie die Grafenkrone verliert. Diesmal trägt das Thor die Jahreszahl „1848". Die weiteren Bilder zeigen uns die Verkündigung der Einberufung der Stände, das Dolchattentat des Lolianers, den Zeughaussturm, eine Karikatur auf den „Lolaminister" Berks (mit der Unterschrift: „Langsam gehts hinauf zum Gipfel des Bergs.—Aber kopfüber hinunter—merks!"), den Abzug der Redemptoristen-Deputation aus Alt-Oetting, die von Racheengeln zur ewigen Wanderschaft hinausgetriebenen Lola-Montezianer und die Verbrüderung aller Stände. Als Gesamtunterschrift dienen dem Bilde die Sätze: „Es lebe Bayern! Es lebe Deutschland hoch!" Eingefasst ist das Ganze von einem dekorativen Rahmen, gebildet durch Waffen aus dem Zeughause, durch die sich ringsum ein Band schlingt, das als Inschrift die bekannten Forderungen des Jahres 1848 trägt.

Von den moralischen Bilderbogen ist dieser zweifellos sowohl in der Idee wie in der künstlerischen Durchführung der beste. Das Blatt verrät durchweg einen tüchtigen Künstler; der Technik nach zu schliessen stammt es von derselben Hand, die den Engelsturz entwarf.

25. *Das Nachtlager in Blutenburg.* Romantisches Schauspiel aus dem XIX. Jahrhundert in mehreren Aufzügen. Lithographie. Gr.-Folio. Anonym.

In sieben für die Allemannen nichts weniger als schmeichelhaften Bildern, jedes mit einem entsprechenden Text versehen, wird die Flucht der Lola Montez geschildert. In Blutenburg, wo sie mit mehreren Allemannen zusammentraf, hat sie bekanntlich Nachtquartier genommen. Erst war sie in der Richtung nach Lindau mit ihrem Wagen gefahren, gefolgt von dem Grafen Arco-Valley, der sich versichern wollte, ob sie nicht wieder zurückkehre. Als dieser sich heimgewandt hatte, änderte sie die Richtung nach Grosshesselohe und Blutenburg.

Idee, Text und Zeichnung sind dilettantisch.

IV.

Karikaturen in politisch-satyrischen Zeitschriften.

Wenn wir in der politisch-satyrischen Presse des Jahres 1848 nur sehr selten einer Karikatur auf Lola Montez begegnen, so findet das, wenn es auch auf den ersten Moment befremdlich erscheint, eine sehr einfache Erklärung. Das Jahr 1848, das die politische Karikatur in Deutschland zum Leben erweckte, machte überhaupt die Herausgabe politisch-satyrischer Zeitschriften erst möglich und es hat auch Deutschland seine ersten derartigen Organe gebracht. Als eines der frühesten auf dem Plane erschienen die *„Münchner Leuchtkugeln"* im November 1847, eine Art primula veris auf der deutschen Blätterwiese; ihnen folgten im Anfang des Januar der *„Eulenspiegel"*, Ende des Monats der *„Münchner Punsch"*, dessen Zeichner und Redakteur *Martin Schleich* in einer Person war. Am 7. Mai traten gleichzeitig der *„Kladderadatsch"* und Glasbrenners *„Freie Blätter"* ins Leben und am 18. Mai der *„Berliner Krakehler"*. Hiermit war die Reihe der wichtigsten politisch-satyrischen Zeitschriften des Jahres 1848 erschöpft. Lola Montez Rolle war also demnach bereits ausgespielt, als die meisten dieser Blätter gegründet wurden. Was sie somit über Lola bringen konnten, waren lediglich Reminiscenzen, aber in einer für den Satyriker so be-

wegten Zeit auf Vergangenes und Gestürztes noch nachträglich Pfeile zu verschiessen, das wäre sinnloser Kräftevergeudung gleichgekommen.

Daraus erklärt es sich auch, dass z. B. der „Kladderadatsch" nicht eine einzige Karikatur auf Lola Montez brachte und auch textlich niemals besondere Notiz von ihr nahm. Die Münchener Blätter, die noch zu Lolas Zeiten ins Leben traten: „Fliegende Blätter" (seit 1846), „Leuchtkugeln" und „Punsch" hatten aber gar keine Lust, ihr noch so junges Leben durch die brutalen Striche des Zensors aufs Spiel zu setzen. Man muss berücksichtigen, dass sämtlichen Blättern in Bayern aufs strengste untersagt war, über Lola auch nur ein Wort zu schreiben, gleichviel ob für oder gegen sie. Die einfache Mitteilung von der Indigenatsverleihung hatte einem Nürnberger Blatte eine strenge Rüge eingetragen, und dabei war die Notiz aus dem Kgl. Amtsanzeiger, dem Regierungsblatt, abgedruckt worden. Witze und Karikaturen wären Staatsverbrechen gleich gerechnet worden. Was also der Satyriker zeichnerisch glossieren wollte, das nahm kein Journal unter seine verantwortliche Flagge; anonym und als Freigut musste es hinaus, und manche boshafte Fracht wanderte auch, wie wir gesehen haben, so in die Welt, zum masslosen Ärger der Angegriffenen, zur stillen Freude aller Gleichgesinnten.

Den ersten, übrigens sehr zahmen Witz auf Lola Montez erlaubte sich Martin Schleich im „Punsch" am 13. Februar 1848, also zwei Tage *nach* ihrem Sturze. Der Scherz steht unter der Rubrik „Kleine Törtchen" und lautet: „Ein Franzose erzählt, das ehemalige prachtvolle Schloss der fameusen Madame Pompadour sei jetzt in eine *Hosenträgerfabrik* umgewandelt worden! (Brauchen wir keine Hosenträgerfabrik?)" — Vielleicht ist ein noch zahmerer schon früher gebracht worden und unseren Sinnen die Beziehung auf Lola Montez gar nicht mehr wahrnehmbar. — Wir lassen nun das Verzeichnis derjenigen Karikaturen folgen, die in der politisch-satyrischen Presse doch noch erschienen sind. Hier sei gleich bemerkt, dass auch der „Punsch" keine Karikatur von Lola Montez brachte und ausser dem weiter unten aufgeführten längeren Spottgedichte nur noch einige Prosa-Glossen und eine sehr nette Prosa-Satire in Nr. 8 unter dem Titel: „Schau Dich nicht um, die Lola geht rum!" Die Satire wandte sich gegen das öfters auftauchende Gerücht, Lola Montez sei wieder in München, was neben zahlreichen Hausdurchsuchungen sogar die Demolierung des Polizeigebäudes zur Folge hatte, in dem das Volk sie verborgen glaubte.

26. *Leuchtkugeln.* Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart. München. Vierter Band Nr. 10 (ca. August 1849) S. 77.

Die Spanische Fliege (Musca cantharidina). Dieser hübsch in Holz geschnittenen Karikatur, die wir in Originalgrösse reproduzieren (Abbildung 6), ist folgende naturgeschichtliche Erläuterung beigegeben: „Sie ist ziemlich selten in Deutschland und wird nur von gekrönten Häuptern gehegt; denn ihr Unterhalt kostet ein horrendes Geld. Eine Art davon (Musca mola lontes) hatte sich vor einiger Zeit von Spanien verflogen und in Süddeutschland eingenistet, wo sie in ganz kurzer Zeit zu einer wahren Landplage wurde. Im übrigen ist es ein hübsches Thierchen mit glänzenden Farben, welche an der Hofsonne chamäleonartig schillern. Das Klima sagt jedoch der unstäten Arragonierin nicht zu, und es hat sich an ihr schlagend erwiesen, dass sie die deutsche Witterung nicht auf die Länge vertragen kann."

Wenn man von den weiter unten zitierten vier Illustrationen zu *Goethes Lied vom Floh* absieht, ist dieses die beste Karikatur, welche die „Leuchtkugeln" von Lola Montez brachten. Wir begegnen dem Bilde der Spanierin im Übrigen noch zweimal, und zwar einmal im fünften Bande No. 17 und einmal im sechsten Bande Nr. 18.

Im fünften Bande zunächst als Vignette zu einem Gedicht „Vivat Lola! Pereat Loyola", in dem es unter anderem heisst:

„Da kam Sennora Lolala,
Stürzt Abel und Consorten:
Ach wär sie doch jetzt wieder da,
Und jagte fort den —"

Der fehlende Reim soll lauten: „Pforten", der spätere Minister. Die Vignette zeigt die über München hinfliegende Lola, in der linken Hand die Reitpeitsche, unter dem rechten Arme eine Kassette und auf dem Kopfe die Grafenkrone.

Im sechsten Bande sehen wir Lola, ebenfalls mit Kassetten unter dem Arme, von einem Gendarmen verfolgt: eine Illustration zu einem

satyrischen Gespräch über die Schwindeleien, die sie in Frankreich verübte, wo sie sich eine wertvolle Einrichtung anfertigen liess, sofort verpfändete und mit dem erlösten Gelde abdampfte, weshalb sie dann auch wegen Betrugs verfolgt wurde.

27. *Eulenspiegel* von Ludwig Pfau. Stuttgart. No. 14 vom 1. April 1848, Seite 54.

Eine mit „*Ludwig Wittelsbacher und Madame Lola*“, überschriebene Karikatur (Holzschnitt, gezeichnet von J. Nisler, geschnitten von A. Mauch) zeigt uns Ludwig als Drehorgelspieler, wie er gleichzeitig mit einem Stocke auf eine Moritat zeigt, die Lola in der Hand hält. Lola singt dazu:

„O Himmel was hab ich getha — ah — han?
Die Liebe war schuldig daran!“



Abb 9. Lola Montez,
Comtesse de Lanzfeld, enlevant son dernier mari.
Dessin de H. Emy.
(„Journal pour rire“, 1849.)

Die Moritat trägt den Titel „Schreckliche Geschichte“ und zeigt in 6 Bildern die Münchener Ereignisse vom 9. bis 11. Februar. Ein Affe auf einem Pudel ist ebenfalls bei der Gruppe. (Abbildung 7.)

In Nr. 16 desselben Jahrganges bringt der Eulenspiel unter „*Eulenspiegel als Menageriekerr*“ noch eine weitere kleine Satyre auf Lola resp. Ludwig.

28. *Berliner Krakehler*. No. 5 vom 7. Juni 1848.

Unter dem Titel „Illustrirter Krakehl“ wird u. a. Lola Montez mit einem Besen dargestellt. — Witzlos und schlecht.



Abb 8. Lolas Fahrt in den Olymp.
Schlussstück zu einer französischen Parodie,
gezeichnet von Bertall.

29. *Charivari*, Paris. Jeudi, 17. Février 1848. Dix-septième Année. No. 48.

La morale bavaroise. Dieser an der Spitze des Blattes stehende humoristisch-satyrische Artikel ist mit zwei Karikaturen von Cham geschmückt, deren zweite uns Lola und den König zeigt, wie sich beide schmerzlich bewegt in den Armen liegen und gerührt und weinend von einander Abschied zu nehmen scheinen.

Ibd. No. 51, 20. Février 1848.

30. *Revue comique de la semaine* par *Cham*. Zwei Karikaturen auf den Sturz der Lola Montez. Die erste unter dem Titel: „La couronne de la comtesse de Landsfeld“ zeigt uns Lola, wie sie ihre beschmutzte Grafenkrone einem Stiefelputzer zur Reinigung übergiebt; darunter steht: „Ça vous coûtera cher pour que je vous nettoye cette couronne — là . . . Elle est bien sale! . . .“ Gut und witzig gezeichnet.

Die zweite Karikatur zeigt Lola Montez auf der Flucht. Sie ist bepackt mit einer Banditenbüchse, mit Reitpeitsche, Schirm und Pistole. Ein Wegweiser trägt die Inschrift: „Route de France“.

31. *La Revue comique*. Paris (November 1848 bis Dezember 1849).

Dieses für jene Zeit hochinteressante politisch-satyrische Journal, das zu seinen Hauptmitarbeitern die berühmten Karikaturisten Bertall und Nadar zählte, hatte

es sich zur Hauptaufgabe gestellt, Louis Napoleon zu bekämpfen. Dies Programm verfolgte es mit ebensoviel Geist als Hartnäckigkeit bis zu seiner Unterdrückung im Dezember 1849.

„Les grandes fêtes de la liberté“ betitelt sich eine Karikatur von Nadar, in Nr. 8 vom 9. Januar 1849. Ludwig, mit mächtigen Ohren, kniet vor Lola, die ein Tanzröckchen trägt. Hinter Lola steht eine Stange mit einem Plakat, auf dem die Inschrift „Bavaroise au lait“.

Eine weitere Karikatur aus Bertalls Stift reproduzieren wir in der Abbildung 8. Sie erschien im *„Almanach comique“* von 1853 und bildet die Schlussvignette zu einer dramatisierten Parodie *„Lola Montez. Cinq actes avec épilogue et apotheose“* über ein Schauspiel (siehe unter No. 47), das Lola Montez in Amerika aufführen liess. Natürlich war dies Stück dem Verfasser der Parodie nicht bekannt; der Scherz beruhte vielmehr nur auf der Annahme, dass man durch Zufall hinter das Scenarium des Dramas gekommen sei.



Lola Montez. Nach Julien.
Aus Blum „Die deutsche Revolution 1848/49“.
(Verlag von Eugen Diederichs in Florenz und Leipzig.)

32. *„Journal pour rire“*, Paris, No. 82 vom 25. August 1849: *Impressions de voyage. „Lola Montez, comtesse de Lanzfeld, enlevant son dernier mari.“*

Die Zeichnung (Abbildung 9) von H. Emy parodiert die Flucht der Lola aus England, wo

sie im Sommer 1849 wegen Bigamie verhaftet werden sollte. Sie hatte sich in London mit dem Lieutenant Heald verheiratet, ohne von ihrem ersten Gatten, gleichfalls einem englischen Offizier, Namens James, geschieden worden zu sein.

Eine zweite Karikatur auf Lola brachte das *„Journal pour Rire“* in der No. 157 vom 31. Januar 1851 unter dem Titel *„Apropos non politiques,“* gezeichnet von Ed. Morin. Lola schlägt, ihre Memoiren unter dem Arm, mit der Reitpeitsche auf einen Studenten ein. Die Unterschrift lautet: „Ah! tu m'as fichue à la porte, choucroute de Bavarois! je vais joliment t'arranger le physique!“ — Bezieht sich wahrscheinlich auf Papon (No. 68) oder einen anderen ihrer Memoirenschreiber, in deren Schilderungen sie schlecht fortkann.

Auch der Londoner *„Punch“* hat mehrfach karikaturistische Glossen auf Lola und den König gebracht.

Hier kann übrigens auch die Meinung richtig gestellt werden, der man hie und da noch begegnet und nach der Moritz Schwind in seiner köstlichen Vignette in den „Fliegenden Blättern“ „Der Teufel und die Katze“ auf Lola und den König angespielt haben soll; auf eine Information bei der Redaktion wurde uns von Herrn Redakteur Schneider diese Anekdote als absolut unzutreffend und grundlos bezeichnet. Die „Fliegenden Blätter“ brachten niemals eine Karikatur auf Lola.

V.

Satyrische Flugschriften, Pamphlete, Spottgedichte und Ähnliches.

33. *Lola-Montez-Vaterunser.* Erschien als anonymes Flugblatt in 8°. Schwer zu finden.[1] Es beginnt:

„Lola Montez, leider Gott noch die Unsere, die du bald lebst *in*, bald *um* München, bald in China, bald in Sendling, die du das Volk nennst eine Canaille, und die du selbst eine Canaille bist, du Verpesterin der Ruhe und Ordnung, der Sitte und Zucht, des Vertrauens und der Liebe, du Teufel ohne Hörner und Schweif, aber mit sonst allen Teufelskünsten und Attributen, du Babylonische, die nirgends fast mehr leben kann, weil sie dich schon überall hinausgehauen, verwünscht sei dein Name, zerrissen dein Adelsbrief, verdammt bist du von den Guten und Schlechten, von Gross und Klein, von Nieder und Hoch!“ ...

34. *Vaterunser der Lola Montez selber.* Anonymes Flugblatt im Anschluss an das vorige. Gleichfalls sehr selten. 8°.

Wenn das vorgenannte „Vaterunser“ die Gefühle des Volkes zum Ausdruck bringen sollte, so will hier der Verfasser zeigen, wie cynisch Lola Montez über das Volk dachte. Steht an Heftigkeit dem vorigen nicht nach. Es beginnt:

„Vater unser, an den ich mein Leben lang nicht geglaubt habe, der Du bist in einem gewissen Himmel oder wie er heisst, der Ort, mir ist Alles recht.“ ...

35. *Münchener Fliegenblätter.* Humoreske aus den Februartagen von 1848. Mit einem Titelkupfer. Leipzig 1848. Verlag von Ignaz Jackowitz. 12°.

Das Titelkupfer zeigt uns Lola Montez mit dem Allemannen Peissner auf der Flucht in der Schenke von Blutenburg und trägt die Unterschrift „Sein oder nicht sein? — Gräfin Landsfeld oder Lola Montez?“ Lola hält in der Linken die unvermeidliche Reitpeitsche; neben ihr auf dem Boden liegen zwei Geldsäcke.

Die 20 Seiten starke dramatisierte Humoreske erzählt Lolas Sturz in der damals häufig angewandten Guckkästner-Manier. Der Verfasser ist nicht angegeben, wir glauben aber mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit auf *A. Glasbrenner* schliessen zu dürfen.

36. *Mola Lontez*, Leipzig, Ph. Reclam jun. 1847. Kl. 8°. 29 S. Auf dem Titel Holzschnitt-Karikatur, Lola in steifer Tanzpose, mit der Unterschrift „Saltatio est circumferentia Diaboli. St. Augustin.“ — Verfasser ist *Eduard Maria Oettinger.* (Vergl. „Jüdisches Athenäum,“ Grimma und Leipzig 1851. 12°. S. 182.)

In dieser Satyre wird u. a. auch das Verhältnis zwischen Lola und Heinrich dem Zweiundsiebzigsten, Fürsten von Reuss-Lobenstein-Ebersdorf, verspottet. Die der Broschüre vorangesetzte Karikatur ist übrigens nicht original, sondern nur eine Kopie des letzten Bildes aus

[1] In *Blum „Die deutsche Revolution 1848/49“* in Facsimile wiedergegeben; ebenso das unter No. 35 verzeichnete Gegenstück.

dem von uns schon oben zitierten „Erinnerungsblatt an die hochherzigen Thaten etc.“

37. *Politische Soirée der Ex-Regenten in England* und ihre Begegnung mit Lola Montez. Von *A. Hopf.* Berlin 1848.

38. *Memoiren der Lulatsch Chontez* (Jrete von Landsberg). Veröffentlicht in der Berliner *Buddelmeyer-Zeitung* (redigiert von Dr. Cohnfeld), Februar und März 1851. Eine humoristische Behandlung der damals soeben erschienenen Montez-Memoiren; der Humor ist aber ziemlich bescheiden.

39. *Münchener Punsch.* Humoristisches Originalblatt von *M. E. Schleich.* No. 4 vom 20. Februar enthält ein längeres Spottgedicht auf Lola Montez unter dem Titel „*Februar-Geschichten*“, ein Epos in Knittelversen. Breit und dürftig an Witz.

40. *Leuchtkugeln.* Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart. (Gegen Ende Februar 1848.) Erster Band No. 13. *Göthes Lied vom Floh* in vier Gesängen. Durch ebensoviel lustige Holzschnitte illustriert. Die Holzschnitte zeigen uns Lola als grossen Floh, umgeben von kleinen Flöhen, den Allemannen. Eine ebenso gelungene als witzige Satyre. In der Nummer vorher brachten die Leuchtkugeln ihre erste satyrische Glosse auf Lola Montez.

41. Dasselbe. *Zweiter Band* Nr. 16. „*Die Solotänzerin*“, mit einer in Holz geschnittenen Vignette, Lola als Balletteuse.

42. *Das Mädchen aus der Fremde.* Zur Erinnerung an den 11. Februar 1848. *Nach* Schiller. Anonymes Spottgedicht, ohne Angabe des Druckers. Zirkulierte 1848 sehr häufig. Nicht identisch mit dem gleichnamigen Gedicht von Gustav Bernhard. Ziemlich trivial und in der Form mangelhaft.

Ungefähr auf der Höhe dieses Gedichtes stand der grössere Teil der damaligen (anonym erschienenen) Spottgedichtlitteratur. Pfaus Eulenspiegel, der Punsch und die Freien Blätter allein boten mitunter Besseres.

43. *Die Gräfin Landsfeld, weiland Lola Montez und die Münchner Studenten.* Von *Gustav Bernhard,* Leipzig, Kösslingsche Buchhandlung, 1848. Kl.-8°.

32 S. Gedichte. *Inhalt:* 1. Abschied der Gräfin Landsfeld von München. 2. Reiselied der Gräfin Landsfeld. 3. Lied des abgesetzten Gendarmeriehauptmann Bauer in München. 4. Freudiges Stossgebet eines Jesuiten. 5. Jubellied der Münchner Studenten. 6. Noch ein Jubellied der Münchner Studenten. 7. Gedanken eines Witzigen über die Gräfin Landsfeld und die durch sie hervorgerufenen Münchner Ereignisse. Das Mädchen aus der Fremde. 8. Anrede von dem Verfasser dieses an die Münchner Studenten. 9. An das Volk in München. 10. An den König Ludwig von Baiern.

Geist- und witzlos.

44. *Neuer Speisezettel.* Satyrisches Flugblatt, anonym, ohne Angabe des Druckers. In 4°.

In Form von Speisen werden die jüngsten Ereignisse in Baiern satyrisch behandelt. Unter „Suppen“ und „Voressen“ verspottet der Verfasser auch Lola Montez und Ludwig.

In den zahlreichen satyrischen Flugblättern jener Zeit begegnen wir noch häufig Glossen auf Lola Montez, die alle anzuführen aber zwecklos wäre.

Unter den Spottgedichten darf das boshafteste und gleichzeitig beste und geistreichste nicht vergessen werden, nämlich das *Heinrich Heines,* das, soviel wir wissen, sich nur in der amerikanischen Ausgabe seiner Gedichte befindet.

Hier endigt eigentlich die uns gestellte Aufgabe, aber wenn auch die folgenden drei Rubriken streng genommen nicht mehr in den gegebenen Rahmen gehören, so glauben wir doch, dass es angebracht ist, mit unserer Arbeit eine möglichst vollständige Montezbibliographie zu verbinden, umsomehr, da eine solche in der Kuriositätenlitteratur bis jetzt noch nicht vorhanden war.

VI.

Werke, die Lola Montez selbst zugeschrieben werden.

45. *Lola Montez,* Comtesse de Landsfeld: L'art de la beauté ou secrets de la toilette des dames. Suivi de petites instructions aux messieurs sur l'art de fasciner. Préface et notes par *H. Emile Chevalier.* Paris chez tous les libraires 1862. 8°. 176 S.

Enthält ausser dem Vorwort in 28 Kapiteln zum Teil ganz vernünftige Schönheitslehren und kosmetische Ratschläge und als Nachwort die im Titel angegebenen „Kleinen Instruktionen.“

Nach dem Vorwort des Herausgebers ist dies Buch zuerst englisch zu Anfang des Jahres 1858 in New-York erschienen; 60000 Exemplare

sollen davon in wenigen Monaten verkauft worden sein. Infolgedessen wurde es angeblich in verschiedene Sprachen übersetzt. Die französische Übersetzung soll dagegen von Lola Montez selbst besorgt worden sein; der Herausgeber habe nur die Korrektur übernommen. Am Schlusse seiner einleitenden Notizen bemerkt der Herausgeber noch, dass die „Instruktionen für die Männer, Frauen für sich einzunehmen“, für Franzosen weniger Interesse hätten; sie seien lediglich in Rücksicht auf die Yankees geschrieben worden.

46. *Lola Montez:* Abenteuer der berühmten Tänzerin. Von ihr selbst erzählt. Verlag der Kösslingschen Buchhandlung, Leipzig. 1848. 12°. 32 S.

Die Broschüre enthält heftige Ausfälle gegen die Jesuiten, aber keine Autobiographie.

47. *Ein Drama von Lola Montez.* Der genaue Titel dieses Dramas ist uns nicht bekannt geworden; es soll anfangs der fünfziger Jahre in New-York und später auch in Kalifornien mit Beifall aufgeführt worden sein und Lola in der Heldin des Stückes sich selbst verherrlicht haben.

48. *Lectures of Lola Montez* (Countess of Landsfeld), including her Autobiography. New York, Rudd & Carleton, 310 Broadway MDCCCLVIII (1858). 8°. Mit Porträt. 292 S.

Chap 1—2: Autobiography. 3. Beautiful women. 4. Gallantry. 5. Heroines of history. 6. Comic aspect of love. 7. Wits and women of Paris. 8. Romanism.

49. *Memoiren der Lola Montez* (Gräfin von Landsfeld). Neun Bände. Berlin 1851. Druck und Verlag von Carl Schultzes Buchdruckerei, Breite Strasse 30. 8°. Gegen 1600 Seiten.

Angeblich nach dem Englischen. Inwieweit es sich hier um Lolas eigenes Produkt handelt oder wieviel eine fremde Hand mitgewirkt hat, lässt sich schwer feststellen. An Abenteuerlichkeit kommen die in dem Buche geschilderten Erlebnisse beinahe denen des Casanova gleich; wenn aber Casanovas Schilderungen zu vier Fünftel wahr sind, so existierten die Lolas zu vier Fünftel wohl nur in deren Einbildung. Dem Ganzen merkt man die Absicht an, Sensation zu machen, doch ist das Buch gewandt und interessant geschrieben. Dass Lola nach ihren eigenen Schilderungen — sofern es wirklich solche sind und das Ganze nicht eine geschickte Buchhändlerspekulation ist, was zu untersuchen sich nicht der Mühe lohnt — absolut rein und bewunderungswürdig dasteht, bedarf keiner besonderen Bestätigung.

VII.

Bemerkenswerte Artikel über Lola Montez.

Bei der Flut von Artikeln, die seiner Zeit über Lola Montez in allen Blättern der Welt erschienen, kann es sich für uns nur darum handeln, einzelne der wichtigsten derer anzuführen, die wirklich interessantes Material bringen oder psychologisch und kulturgeschichtlich von Bedeutung sind.

50. *Aus dem bayrischen Vormärz* von *Ludwig Steub.* Beilage der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ vom 20. April 1849. Wiederabgedruckt in dem im Jahre 1869 im Verlag von Ernst Keil, Leipzig, unter dem Titel *Altbayrische Kulturbilder* erschienenen Buche des wackeren Steub.

51. *Baiern unter dem Ministerium Abel.* „Die Gegenwart“, Leipzig. Sechster Band 1851. S. 672—734. Dieser, wenn auch nicht direkt sich mit Lola beschäftigende Artikel giebt ein instruktives Bild der Zustände, die zu dem endlichen Zusammenbruche führen mussten. Anonym.

52. *Baiern unter dem Übergangsministerium von 1847—49.* Ebendaselbst. Siebenter Band 1852. S. 688—758. Die Fortsetzung des vorhergenannten und von demselben Verfasser. Beschäftigt sich eingehend mit dem Einfluss und der Bedeutung der Lola Montez auf die Entwicklung der bayrischen Verhältnisse.

53. *Dr. Sepp:* Ludwig Augustus, König von Bayern 1869.

54. *Baiern und sein König Ludwig I.* „Gegenwart“, I. Band, S. 183—202.

VIII.

Werke über Lola Montez.

Wenn man die zahlreichen Broschüren und Werke über Lola Montez überblickt, so wird man finden, dass die meisten einer Buchhändler-, Litteraten- oder Parteispekulation ihre Entstehung verdankten. Die wenigsten Arbeiten können geschichtswissenschaftlichen Wert für

sich in Anspruch nehmen; das Urteil der Verfasser wurde durch gründliche Sachkenntnis meist nicht getrübt.

55. *Dr. Paul Erdmann:* Lola Montez und die Jesuiten. Eine Darstellung der jüngsten Ereignisse in München. Hamburg, Hoffmann & Campe, 1847. 8°. VI u. 370 S.

Der Verfasser dieses ziemlich interessanten, damals viel gelesenen und häufig zitierten Werkes stellt sich ganz auf die Seite der Lola Montez. Sein Buch soll von der ersten bis zur letzten Seite eine Rechtfertigung ihres Charakters und ihrer Handlungen sein.

56. *J. Venedey: Die spanische Tänzerin und die deutsche Freiheit.* Paris, gedruckt bei Wittersheim, rue Montmorency 8. 1847. 16°. 119 S. S. 1—43 betrifft Lola Montez.

Diese Broschüre enthält den bekannten gegen Ludwig I. gerichteten Brief, den Venedey an die „Kölnische Zeitung" richtete, sowie die Kontroverse, welche Venedey mit den Redakteuren des Pariser „National" und der „Democratie pacifique" hatte, als er dort den Brief unterbringen wollte, nachdem ihm die „Kölnische Zeitung" die Aufnahme verweigert hatte.

57. *Die Münchner Vorgänge.* Mit Porträt der Lola Montez. („Die Laterne" 1847. No. 2.)

58. *Mola oder Tanz und Weltgeschichte.* Eine spanisch-deutsche Erzählung. Leipzig, Ernst Keil & Comp., 1847. Kl.-8°. 326 S.

59. *Lola Montez und andere Novellen* von *Rudolf O. Ziegler* Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt (vorm. Ed. Hallberger). 8°. 209 S. S. 1—80: Lola Montez.

60. *Lola Montez mit ihrem Anhange,* und Münchens Bürger und Studenten! Ein dunkler Fleck und ein Glanzpunkt in Bayerns Geschichte. Münchens edlen hochherzigen Bürgern und Studenten in tiefgefühlter Verehrung zugeeignet von einem Unparteiischen. München, Dr. Wildsche Buchdruckerei 1848. 12°. 36 S.

Als Verfasser stellt sich am Schluss des Buches *Karl Wilhelm Vogt* vor.

61. *Lola Montes* und ihre politische Stellung in München. Nach einem englischen Berichte und mit einem Vorwort des deutschen Herausgebers. München 1848. Druck der Joh. Deschlerschen Offizin. Gr.-8°. 16 Seiten.

Der Bericht stammt angeblich von dem Engländer *Francis,* der sich im Herbst 1847 längere Zeit in München aufhielt und auch bei Lola Montez eingeführt war. Er war zuerst in „Frazers Magazin" erschienen und wurde dann von der in englischer Sprache in Paris erscheinenden Zeitung „Galignanis Messenger" in der Nummer vom 18. Januar 1848 abgedruckt. Aus diesem Blatte stammt die Übersetzung ins Deutsche. Francis beginnt mit einem Hymnus auf die kulturellen Grossthaten Ludwig I. und endigt mit einer durchaus nicht ironisch gemeinten Tirade auf Lolas Sittenstrenge.

62. *Lola Montes,* Gräfin von Landsfeld. Mit Titelporträt (Kniestück in Holzschnitt). München, J. Deschler, 1848. 8°.

16 S. Inhalt: 1. Allgemeine Studenten- und Volksbewegung in München am 8. bis 12. Februar 1848. 2. Die Allemannen. 3. Das Volk in München und die Küche der Gräfin Landsfeld. 4. Die durch geraubtes Holz verfolgte Gendarmerie. 5. Lola auf der Flucht und das Nachtlager in Blutenburg. 6. Nachtrag.

63. *Bericht aus München* über die Ereignisse des 9., 10., 11. Februar 1848. München, Leonh. Henzel, 1848. 8°. 21 S.

64. *L. Beyer* (ps.): Glorreiches Leben und Thaten der edelen Sennora Dolores. Aus dem Spanischen, verteutscht durch —. Leipzig, E. O. Weller, 1847. kl. 8°. 24 S.

65. *Lola Montez* (1823—61). *Anfang und Ende der Lola Montez in Bayern.* Wahrheitsgetreue Schilderung der Zeit vom Oktober 1846 bis Februar 1848. München 1848. In Kommission bei Christian Kaiser. 8°. 14 S. u. 2 Bl. *Anhang:* Das Nachtlager in Blutenburg oder der Lola Montez letztes Verweilen in Münchens Nähe. 8°.

Volkstümliche, höchst einseitige Darstellung der Ereignisse.

66. *Strodl: Kirche und Staat in Bayern* unter dem Minister Abel und seinen Nachfolgern. Eine kirchlich-politische Denkschrift. Schaffhausen, Hurter, 1849. 8°. XII u. 425 S. S. 227—381: Die Zeit des Lola-Montanismus, der Morgenröte und der neuen Freiheit.

67. *Dr. Jos. Wolf:* Walhalla der grossen Fest- und Versöhnungswoche zwischen König und Volk in München, vom 6.—13. März 1848. Historisch erbaut von —. München, Dr. Wolf und Deschler. Gr.-8°. 16 S. 1848.

Kapitel 8. *Fort mit Lola!* — Lola nochmals in München. — Ächte Biographie der Lola.

68. *Lola Montès.* Mémoires accompagnés de lettres intimes de S. M. le roi de Bavière et de Lola Montès, avec facsimile, ornés des portraits de S. M. le roi de Bavière et de Lola Montès, sur originaux donnés par eux à l'auteur. Poésies, documents politiques et littéraires inédits, par *Auguste Papon.* Nyon, Canton de Vaud (Suisse) J. Desoche, Imprimeur-éditeur. 1849. Gr.-8°. 96 S. — Statt angekündigter fünf Lieferungen erschien nur diese eine.[1]

Erpressungsschrift ärgster Art.

69. *Lola Montez.* Memoiren in Begleitung vertrauter Briefe Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern und der Lola Montez. Herausgegeben von *A. Papon* und Anderen. 5 Bändchen in 1 Band. Stuttgart, Verlag von J. Scheible, 1849. 12°. 552 S.

Der erste Teil ist eine Übersetzung des ebengenannten französischen Originals; als aber nichts weiter erschien, d. h. als Papon allem Anscheine nach mit dem veröffentlichten Teil *das* glücklich erreicht hatte, auf was er spekulierte, ein gehöriges Schweigegeld, da wusste sich der deutsche Übersetzer zu helfen: er schusterte aus dem vorhandenen Material den grösseren Rest zusammen und schrieb auf den Titel neben Papon „und Andere". So kam es, dass das Werk, das mit den heftigsten Angriffen auf Ludwig und Lola begann, sich allmählig ungefähr in das Gegenteil umwandelte. Ein Sammelsurium von Wahrheit und Dichtung.

70. *Lola Montez* oder Münchens Bürger von einst und jetzt. Mit Porträt auf dem Umschlag. Verlag von Ottomar Zieher, München 1896. gr. 8°. 16 S.

71. *Vor fünfzig Jahren.* Lola Montez in München, von *J. M. Forster.* (Separatabdruck aus dem „Neuen Münchener Tageblatt".) Mit dem Porträt der Lola, des Studenten Peissner, des Ministers Maurer und des Fürsten Ludwig von Öttingen-Wallerstein. Nebst Ansicht des Hauses der Gräfin von Landsfeld in der Barerstrasse zu München und der Flucht der Gräfin von Landsfeld in das Kgl. Schloss. gr. 8°. 16 S. 1896.

72. *Der Antheil der Münchener Studentenschaft* an den Unruhen der Jahre 1847 und 1848. (Lola Montez — Studentenfreicorps.) Von *Ferdinand Kurz.* München, Akademischer Verlag. 8°. 112 S. 1897. Enthält die Porträts von Lola Montez, des Staatsministers v. Pechmann und des Rektors Friedrich v. Thiersch in Autotypie.

Vom Studentenstandpunkt aus geschrieben.

An weiteren Werken über Lola Montez fanden wir noch die folgenden zitiert:

Lola Montez. Ein Roman von *Bülow.* (Wo erschienen?)

Lola Montez, jetzige Gräfin von Landsfeld, oder das Mensch gehört dem König. Gerichtsverhandlung aus der neuesten Zeit. Birsfeld 1848. 8°.

Nach Hayn Bibl. Germ. Erot. S. 207 seltene Skandalschrift voll heftiger Ausfälle gegen den König und Lola.

Auch *Gautier* soll in seiner „La Gitana" Lola Montez zum Vorbild genommen haben.

Hiermit ist das Material erschöpft, das wir über Lola Montez erlangen konnten. Wir sind überzeugt, dass in allen Rubriken Lücken vorhanden sein werden, doch wird es das Wichtige in ziemlicher Vollständigkeit umfassen.[2]

Wir haben gesehen, dass für die Entstehung der Lola Montez-Karikaturen alle Grundlagen vorhanden waren, die für die Karikatur im allgemeinen von Wichtigkeit sind. Vor allem das Haupterfordernis: grosse politische Bedeutung, ferner zahlreiche Angriffspunkte im öffentlichen und privaten Leben und endlich eine ständig treibende Kraft in einer mächtigen Oppositionspartei. So wurde Lola Montez neben den Spottbildern auf die Berliner Ereignisse zu dem interessantesten Kapitel der politischen Karikatur des Jahres 1848, doppelt interessant, weil das Jahr 48 das eigentliche Geburtsjahr der deutschen politischen Karikatur ist und die Lola Montez-Karikaturen die erste grössere Manifestation dieser Art bedeuten.

[1] In der Münchener Hofbibliothek befinden sich 2 Lieferungen des Pamphlets. F. v. Z.

[2] Lola Montez-Karikaturen sollen sich, wie ich erfahre, noch in grösserer Anzahl in folgenden Sammlungen befinden: Freiherr von Marschalk in Bamberg, Germanisches Museum in Nürnberg, Maillingersche Sammlung in München, Historisches Museum in Würzburg, Altertumsverein in Mannheim. Ich weiss indessen nicht, ob sich unter diesen Karikaturen auch solche befinden, die dem Herrn Verfasser des obigen Aufsatzes unbekannt geblieben sind. F. v. Z.

Wie logieren wir unsere Bücher?

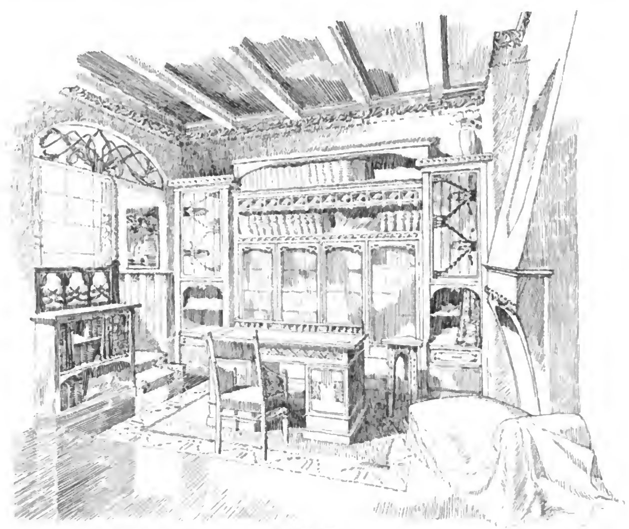
Anregungen und Vorschläge.

Von

F. Grunwald in Berlin.

Hie Regal, hie Schrank! tönt schon seit ein paar Jahrhunderten der Kriegsruf, und die schlechtesten Bücher sind es nicht, die der freudeglühende Forscher aus alten Truhen hob. Wenn der Franzose das Unterbringen der Bücher „caser les livres" nennt, so drückt er damit völlig die Ansicht jedes Bibliophilen aus. Wir wollen — heute mehr als je — unsern Büchern eine *Wohnung* geben, nicht nur ein Behältnis, um sie aufzuheben, und wenn wir selbst dabei auf Kosten sorgsamerer Conservierung hier und da das offene Regal der Glasscheibe vorziehen, so geschieht dies wohl meistens, um leichter und intimer mit unsern Lieblingen in Verkehr treten zu können, um uns ungeblendet an der Schönheit ihrer Einbände erfreuen, sie ohne den ewig unauffindbaren Schlüssel liebevoll erfassen und ohne kreischende Thüren ihre Blätter wenden können.

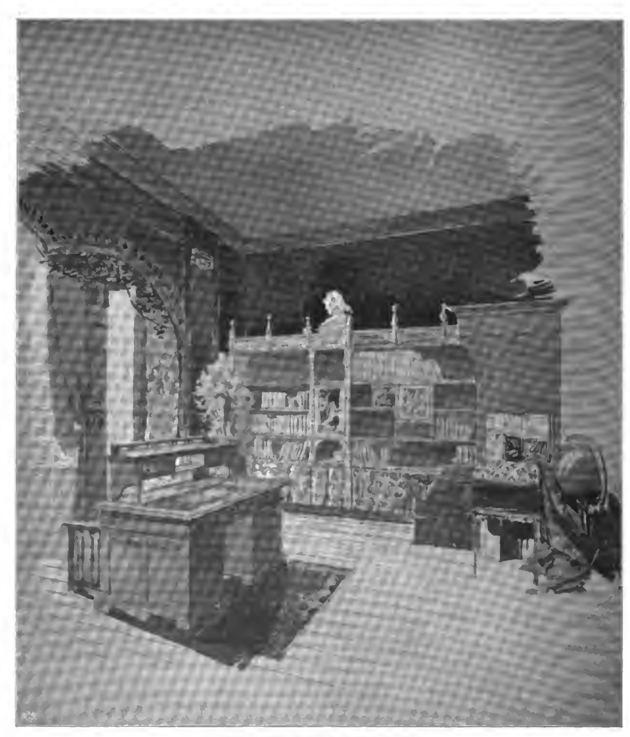
Die Schränke können aber schräg zum Fenster gestellt, die Schlüssel am Brett aufbewahrt, die Thüren geölt werden, höre ich



Studierzimmer.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 3.)

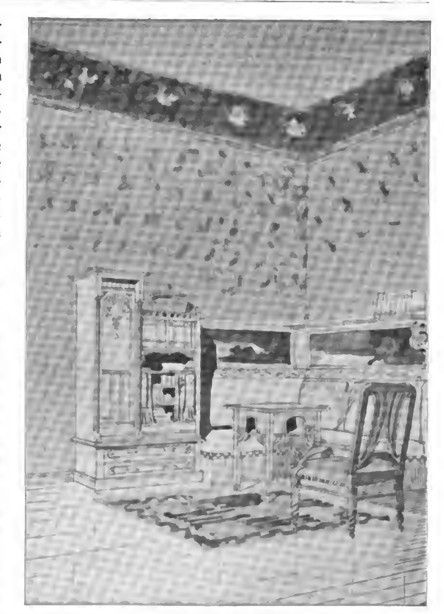
sagen. Gewiss — aber ist denn Alles in dieser Welt, wie es sein *könnte?* —

Seit die fürchterliche Zeit der Massenstile der siebziger und achtziger Jahre überwunden ist, beginnt man wieder die gesamte Einrichtung um das Hauptmöbel herum zu komponieren, und so richtet sich nicht mehr die Bibliothek nach den Sesseln, sondern hat den ihr gebührenden *ersten* Platz wieder erobert. Geschmackvolle „Innenarchitekten“ — wie reich ist doch die Zeit an neuen Worten! — haben ihr ein Spezialstudium gewidmet.



Arbeitszimmer mit Bibliotheksschrank.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 4.)

Eine Reihe besonders reizvoller Skizzen, welche allerhand Geschmacksrichtungen gerecht werden, hat auf unsern Wunsch die Firma *Max Bodenheim & Co.*, Ateliers für Innendekoration, in Berlin W., Unter den Linden 6, durch ihre Architekten Meier und Werle entwerfen lassen. Sie behandeln sowohl die Miniaturbücherei, wie die tausendbändige und dürften das Interesse unserer Leser fesseln.



Partie einer Damen-Bibliothek.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 1.)

Ich möchte der Besprechung der Skizzen ein paar allgemeine Bemerkungen voranschicken. Bei einer Bibliothek soll immer die Frage der Zweckmässigkeit des Ganzen obenan stehen: also viel Licht und Luft, denn auch die sorglichst abgestäubten Bücher verbreiten bei der geringsten Erschütterung auf der Strasse oder im Hause eine grosse Menge Staubpartikelchen. Die Fenster müssen leicht zugänglich und in voller Grösse zur Beleuchtung ausgenutzt sein. Leichte, schmale Gardinen, etwa in Libertyseide, deren köstliche Muster zum Teil von Walter Crane und seinen Jüngern selbst herrühren, sind durchaus nicht zu „weibisch" und gestalten ein Zimmer im Verein mit einem Teppich, der das Knirschen derber Stiefelsohlen bei einsamen Spaziergängen aufsaugt, sehr traulich.

Es ist glücklicherweise ausser Mode gekommen, die Platten der Salontische mit sog. Prachtbänden zu überladen. Man leistet sich dafür heute eine kleine Anzahl *prächtiger* Bände, die nicht nur vom ungeduldigen Besucher durchblättert werden, während Madame Toilette macht. Diesen zierlich gebundenen, auch den Besitzern vertrauten Bänden, die verlorene Minuten gut ausfüllen helfen, ist ein kleines Eckplätzchen (Abb. 1) gewidmet. Das englisch-schlanke geschlossene Schränkchen enthält vielleicht Maupassants Werke in Omptedas vollendeter Übertragung, ein paar gute deutsche Romane — es soll auch deren geben — während aus der ungleich niedrigeren, halb offenen Seite einige Bände Bierbaum oder Dehmel, irgend etwas aus einem modernen Verlage mit ihren vielfarbigen Deckeln schimmert. In den zwei flachen Schiebladen, welche den Unterbau einnehmen, bergen sich verschämt die Modenblätter, die nur hervorgeholt werden, wenn kein spöttischer Mann im Zimmer weilt. Unmittelbar an das Schränkchen schliesst

sich ein Eckdivan, der durch einen gemalten Fries gegen die Wand abgegrenzt und durch ein schmales Bort gekrönt ist, auf dem sich ebenfalls Bücher, vielleicht mit Bronzen gemischt, befinden können. Ein kleiner, viereckiger Tisch und ein bequemer niedriger Polsterstuhl füllen die Ecke aus. Jedes rechteckige Zimmer irgend einer Mietswohnung lässt diese Anordnung zu.

Ebenso leicht ist die Einrichtung des Bibliothekzimmers Abb. 2 unterzubringen: ein nicht zu unterschätzender Vorzug der Werleschen Skizzen. Das Zimmer ist als am Ende der Flucht liegend gedacht; die Thürlaibung des links gelegenen Eingangs ist mittels schmaler Regale nutzbar gemacht; eine Sammlung Duodezbände, etwa Elzevirs, lässt sich ohne Überladung gut aufstellen. Ein tuchbezogener Divan unterhalb des Fensters gestattet dem Bewohner noch, die letzten Lichtstrahlen auszunutzen, während der Regalreihe die ganze Längswand gegenüber der Thüre reserviert bleibt. Die horizontale Gliederung dieser Regale wird in halber Höhe durch eine Reihe von Schiebladen betont, ober-



Privatbücherei in einem Mietshause.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 2.)

halb welcher die nächstfolgende, etwas höhere Bücherkolonne durch eine seidene Gardine verhängt werden kann. Ebenso lässt sich je nach Bedarf an Raum und Eleganz der Ausstattung die oberste Reihe durch ein Sims mit Schnitzereien ersetzen. Der Büchertisch mit Seitenklappen ist freistehend gedacht.

Eine glückliche Verbindung von Regal und Schrank stellt Abb. 3 dar; bis zu zwei Dritteln der Höhe reicht die Verglasung, während die oberen, durch luftige Holzschnitzereien eingesäumten Brette offen sind. Dieser Mittelbau wird rechts und links von schmalen Schränken flankiert, deren Thüren reich mit Schmiedeeisen geziert sind. Die von Vorhängen geschlossenen Tische des unteren Teils bringen geschickt Abwechslung in den vertikalen Charakter des Ganzen. Der Schreibtisch mit seiner schmalen Schmuckgallerie — die ich übrigens an dieser Stelle nicht für recht praktisch halte — schliesst sich dem Stil des Hauptmöbels an. Obwohl man eigentlich Bücher nie gegen das Licht aufstellen soll, ist doch die Seitenbalustrade des Erkers sehr geschickt für ein niedriges Gestell ausgenutzt worden, dessen Deckbort frei bleiben soll, um durch entsprechende Nippes, Köppinggläser oder Elfenbeinschnitzereien, das ziemlich wuchtige Äussere der Einrichtung etwas leichter erscheinen zu lassen.

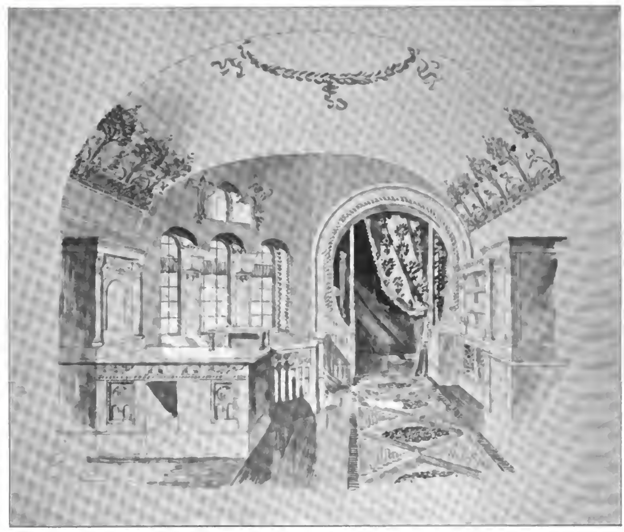


Partie aus einer Schloss-Bibliothek.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 6.)

Abb. 4 bringt durch unregelmässige Verwendung kleiner, etwa Brochüren verbergender Zierfelder eine neue Variante des Regalcharakters. Der Ausschmückung der Krönung ist besondere Sorgfalt gewidmet; ein Vorhang schliesst die unteren Buchreihen gegen Staub ab. Der Gesamteindruck dürfte wohl ein wenig spielrig und unruhig sein und mehr für die Konversationszimmer eines eleganten Hotels als für ein ernstes Bücherzimmer passen; auch der Schreibtisch scheint mir mit seinen Papierschiebladen und der nicht allzu grossen Platte besonders für jenen Zweck geeignet; er würde fraglos, an eine feste Wand gestellt, sehr gewinnen.

Skizze 5 und 6 verlassen das Mietshaus, um sich dem eignen Besitz zuzuwenden. Erstere ist wohl als eine Art „Library-Hall" gedacht, obwohl ein augenscheinlich zum Durchgang bestimmtes Zimmer nicht gerade das Ideal des die tiefste Stille liebenden Bücherfreundes sein dürfte. Schlichte, hin und wieder durch vorspringende Schränkchen unterbrochene Bücherreihen paneelieren in zwei drittel Höhe den hohen überwölbten Raum. Ganz besonders originell ist hier der Schreibtisch, an dessen Diplomatenplatte sich links ein Spindchen anschliesst, das gleichzeitig die Verbindung mit der Wand herstellt. Aufbau und Schnitzerei erinnern an die stumpftürmigen Kirchen des XIII. Jahrhunderts.

Abb. 6 reproduziert Bücherschränke im eigensten Sinne, die in keinerlei organischem Zusammenhang mit dem Bau stehen, wenn sie auch auf der Skizze die ihnen zugewiesene Wand gerade ausfüllen. Sie stehen rechts und links neben einem Kamin, aber man kann sich ganz gut noch ein halbes Dutzend ebensolcher Schränke an den andern Zimmerwänden denken. Bei diesen grossen, edelproportionierten Schränken liegt die ganze Wirkung in der Schönheit des verwandten Materials und der Schnitzerei. Die einzig zulässige Farbenverwertung dürfte durch



Bibliothekshalle in einem Landschloss.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 5.)

bunte Kissen auf dem weit vorspringenden bankartigen Unterbau und schmale Borte aus Buntglas, die sich längst des dekorativen, halbrunden Fensters hinzieht, zu erreichen sein. Selbstverständlich bedarf ein solcher Raum — nach den Dimensionen ist wohl an eine Schlossbibliothek gedacht worden — noch anderer, grösserer Fenster, um das erforderliche Licht in sich aufzunehmen.

Man sieht, Max Bodenheim & Co. haben thatsächlich für jede Geschmacksrichtung etwas gefunden, das unsern Büchern ein behagliches Heim sichert. Ich möchte denjenigen Formen den Vorzug geben, die einen steten weiteren Anbau gestatten, wenn die Sammlung zu zahlreich für das alte Heim geworden ist. Es sieht doch gar zu hässlich aus, wenn eine Bibliothek „auf Zuwachs“ berechnet ist und wenn uns jahrelang hohle Lücken vorwurfsvoll anstarren oder wenn gar zwei Reihen von Büchern hintereinander postiert werden müssen — aus Mangel an Platz, und wenn man nur nach den Umschiebungskünsten eines chinesischen Geduldspiels den gewünschten Band erwischen kann.

Natürlich ist mit einem oder selbst mehreren Repositorien und dem Schreibtisch die Einrichtung einer Bücherei nicht erschöpft. Da fehlen noch die Pulte, auf denen schwere Bände zum Nachschlagen ruhen können; da fehlen Tritte und Leitern, Studierlampen und solche, die auf beweglichem Gestell an den Schränken hin und her gleiten. Da fehlen Glasschreine für kostbare Einbände und Zeitungstische für

die grossformatigen Brochüren und Monatsschriften. Auch eine Mappe für einzelne Illustrationsblätter und ein Papierkorb gehören in unsre Bücherei, wenn sie uns wirklich der behagliche Aufenthalt werden soll, in dem wir uns mit unsern lieben gedruckten, geschriebenen und gemalten Freunden ungestört unterhalten können. Ich hoffe auch von diesen noch nicht gebrachten Gegenständen bald so vollendete Abbildungen zu erhalten, dass es sich lohnt, sie den Lesern der „Z. f. B." bei passender Gelegenheit vorzuführen.



Die Berliner Litteratur von 1848.

Von

Dr. Arend Buchholtz in Berlin.

(Schluss aus Heft II.)

„Preussen vor dem achtzehnten März" (Leipzig, J. J. Weber 1849, 2 Teile) ist ein anonym erschienener politischer Roman, zu dem Heinrich Simon das Vorwort geschrieben hat, recht harmlos nach seinem Inhalt und unbeholfen in der Form. Noch im Revolutionsjahre selbst kam Alexander v. Sternbergs Erzählung „Die Royalisten" heraus (Bremen, Schlodtmann); sie ist einmal viel gelesen worden, und alle Vorzüge dieses talentvollen Dichters verleugnen auch die Royalisten nicht; seine patriotische Gesinnung, die ihn damals, obwohl er selbst kein Preusse war, für Preussens Grösse und Ruhm eintreten lässt, ist erfrischend, aber wenn er allen Ernstes behauptet, die Schilderung des achtzehnten März, die er in einem Kapitel giebt, wäre so wahr, dass auch nicht ein Wort von dem, was dort als Thatsache hingestellt sei, ohne die sorgfältigste Prüfung und ohne unmittelbaren Bericht der Augenzeugen niedergeschrieben worden wäre, so ist das doch eine Naivetät.

In zwei Abteilungen schrieb Rudolph Lubarsch unter dem Pseudonym L. Schubar einen historischen Roman aus der Berliner Märzrevolution: „Fürst und Volk" mit der Fortsetzung: „Die Märztage" (Berlin, Sacco 1849 und 1850), Hugo Harzburg einen vierbändigen Roman: „Der achtzehnte März. Dies Buch gehört dem deutschen Volke" (Berlin, Schneider 1850), Adolph Schirmer einen Tendenzroman in Versen: „Politisches Maibüchlein" (Hamburg, Hoffmann & Campe 1848), und Adolph Streckfuss sein vielgelesenes Buch: „Die Demokraten. Ein Roman in Bildern aus dem Sommer 1848" (Berlin, Gerhard 1850, 3 Teile) mit vielen die Neugier des Lesers spannenden Kapitelüberschriften: „Wie Meister Neumann einen geheimnisvollen Miether erhält", „Die Vorbereitungen der Royalisten zum Zeughaussturm", „Wie der Lieutenant von Berg in einer Schlinge gefangen wird" u. a. m., das ganze dicke Buch auf fast achthundert Seiten eine dichterische Verherrlichung der „Reinheit und Herrlichkeit der demokratischen Ideen", aber auch ein ununterbrochenes Geschimpfe auf die „Hinterlist und Gewissenlosigkeit" der Reaktion. Die reiche Phantasie des Dichters Streckfuss macht in diesem seinen ersten grossen Roman ebenso tolle Sprünge, wie der ‚Geschichtsschreiber' Streckfuss sie in seinen bekannten verbreiteten Geschichtswerken mit grösserem Erfolge auch noch in späteren Jahren ausgeführt hat.

Ausserordentlich reich ist die Friedlaendersche Sammlung an humoristischen Blättern. Es kam ihrer Popularität wohl sehr zu statten dass eine Anzahl talentvoller Zeichner ihnen ihre Kunst zur Verfügung stellte.

Noch aus dem vormärzlichen Berlin stammte der liebenswürdige Illustrator Theodor Hosemann. Er war dem Buchhändler Winckelmann von Düsseldorf nach Berlin gefolgt, und jahrzehntelang war nun hier sein Zeichenstift in unausgesetzter Bewegung: er wurde der Reformator der illustrierten Jugendlitteratur, und kaum dass ein Weihnachtsfest verging, an dem nicht Werke seines anmutigen Humors erschienen wären. E. T. A. Hoffmanns und Jeremias Gott-

helfs Erzählungen, dem „Münchhausen“ und den „Geheimnissen von Paris“ hat er durch seine Illustrationen erst die rechte Verbreitung geben helfen, und selbst populär wurde er durch seine köstlichen Zeichnungen von Berliner Volkstypen, die einer nun schon lange hinter uns liegenden Epoche angehört haben. Er schuf die schwarzen und die bunten Bilder zu Glassbrenners „Komischen Volkskalendern“ und „März-Almanachen“, zu der politisch-humoristischen Zeitung „Freie Blätter“, die gleichfalls Glassbrenner herausgab, vor allem aber zu den vielen Heften seines „Berliner Volkslebens“: den Eckensteher Nante, die Leierkastenmänner und die Guckkästner, den Arbeiter mit Frau und Kindern, wie sie sich um die dampfende Kartoffelschüssel setzen, den Weihnachtsmarkt und Fritz und Stephan mit ihren Waldteufeln und Papierfahnen, wie sie brüllend ihre Ware feilbieten, den Droschken- und den Lohnkutscher, Schusterjungen und Hökerweiber und was sonst noch alles das Berliner Strassenbild belebte. Auch noch in den Märztagen und später begegnen wir oft den Zeichnungen Hosemanns. Zu seinen grössten Bildern zählt ein koloriertes Blatt, das bei Wilhelm Hermes, Berlin, Königstrasse 26, erschien und das Begräbnis der Feder und die Herrschaft der Zensur darstellte. Bekannter sind Hosemanns „Rehberger“ — so nannte man die an der Abtragung der Rehberge beschäftigten Erdarbeiter — Leute, die andere an der Arbeit hinderten und sie von ihr gewaltsam vertreiben wollten, auch gegen den bauleitenden Beamten aufsässig wurden und ihn gern an den nächsten Baum gehängt hätten, sodass sich eines Tages das ungeheuerliche Gerücht in Berlin verbreitete, die Rehberger wollten die Stadt überfallen. Die Verlumptheit dieser die Berliner Strassen unsicher machenden Gestalten zu skizzieren, ist Hosemann vortrefflich gelungen, aber zur humoristisch-satirischen Illustration politischer Vorgänge war er denn doch nicht so geschaffen, wie für die Kleinmalerei des Krähwinkeltums, das dem vormärzlichen Berlin in so prägnanter Weise anhaftete.

Da trat dann in Wilhelm Scholz ein echtes Berliner Kind auf, dem mit der Gabe sonnigen Humors ein glänzendes Talent zur Karikatur, ein erfindungsreicher Witz und eine spitze Zeichenfeder verliehen waren. Zum erstenmal war er in die Öffentlichkeit getreten, als er, mit Ernst Kossak verbunden, eine Satire auf die Berliner Kunstausstellung schrieb. Auf dem Felde der politischen Satire tummelte er sich zum ersten mal, als er sich mit Rudolph Genée, der damals ein sehr fleissiger und rühriger Holzschneider war, und Gustav von Szczepanski zusammenthat, um ein politisch-satirisches Blatt, den „Eulenspiegel“ (Winter 1847/48, im Verlage von Simion) zu kreieren; aber als dies hoffnungsvolle Kind schon nach dem ersten Lebenszeichen verendete, wandte sich Scholz anderen Blättern zu. Als die Februarrevolution ausbrach, gab er mit Szczepanski „Berliner Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart“ heraus. Davon ist aber nur ein Heft mit sechs köstlichen „Variationen“ über Louis Philippe erschienen; zu einer Fortsetzung kam es nicht, da Scholz inzwischen durch seine Thätigkeit an den „Freien Blättern“ Glassbrenners, dem „Berliner Krakehler“ und dem „Kladderadatsch“, dem er fortan bis an seinen Tod angehört hat, voll in Anspruch genommen war.

Die bildliche Karikatur hat überhaupt aus den Ereignissen der Berliner Märzrevolution und ihren kleinsten Einzelheiten auf das Reichlichste geschöpft. Es wäre nicht wenig lohnend, wenn man die lange Reihe der Blätter auf ihre Entstehung, auf den Urheber, Zeichner und Lithographen oder Holzschneider prüfen wollte. Viele Blätter hat A. Hofmann, der Begründer des „Kladderadatsch“, verlegt, anderes ist bei H. Delius, S. Löwenherz, Hirsch, Schepeler, A. Sala u. a. herausgekommen, und auch Gustav Kühn in Neuruppin blieb nicht unthätig. Meist sind die Zeichner unbekannt geblieben.

Nur einige der verbreitetsten Karikaturen greife ich heraus. Eine stellt die am 18. März gefallenen „1200“ — Militärs dar. Sie begehren an der Himmelspforte Einlass, aber Petrus wirft mürrisch die Pforte zu: „Ach was, es sind ja nur zwanzig angemeldet!“ Ein anderes Blatt stellt den „Kongress falscher Spieler unter englischem Schutze“ dar: beim Kartenspiel in einer Taverne sitzen drei bekannte Männer, die ihr Asyl in London hatten und schon oft karikierenden Zeichnern hatten herhalten müssen.

Sehr beliebt waren die grossen gelben Bilderbogen, die A. Hofmann vertrieb: „Traum eines roten Republikaners“ („Er träumt so süss von Republik, sieht die Tyrannen schon am

Strick . . .") und das Pendant hierzu: „Traum eines Reaktionärs". Oft ist der Prinz von Preussen Gegenstand der Karikatur, viel öfter der König, daneben Wrangel, die Bürgerwehr, Ministerium und Generalität. Der Karikatur war in den Tagen der absoluten Ungebundenheit der Presse ein freies Feld gegeben. Wenn man ihre Leistungen überblickt, so kann man nicht sagen, dass sie in den fliegenden Blättern, die oft zu Tausenden an einem Tage im Publikum verbreitet wurden, viel Geist und Witz entwickelt hat. Neben viel Harmlosigkeit treten doch auch viel Plumpheit und Plattheit hervor. Der Geist der politischen Karikaturenzeichner erschöpfte sich in den paar Witzblättern, und was ausserdem noch geleistet wurde, war nicht viel wert. Auch die Herstellung der Illustrationen in Holzschnitt, in Steindruck und dazwischen auch in Farbendruck war meist ausserordentlich dürftig, aber alles musste möglichst schnell geschafft werden, sodass man keine Zeit hatte, auf Zeichnung und Vervielfältigung sorgfältig zu achten.

Eins der ersten periodischen Blätter, die ihre Aufgabe in der humoristischen Behandlung der politischen wie unpolitischen Tagesbegebnisse sahen, war „Die ewige Lampe". Ihre erste Nummer erschien in Berlin am 15. April 1848. Den Namen hatte sie sich von dem Siechenschen Bierlokal in der Neumannsgasse geborgt, und ihr Programm war, schonungslose Kritik zu üben: „Ihr Grundsatz ist die Wahrheit . . . Sollte jemand einen Injurienprozess gegen sie versuchen, so wird ihm der Dr. Stieber als Verteidiger empfohlen. Die Colportirung dieses Organs erfolgt durch die Nachtwächter Berlins, welchen aus Rücksicht einer höheren Politik vor den arbeitslosen pietistischen Predigern der Vorzug gegeben werden musste." Anfangs gab sich „Die ewige Lampe" recht harmlos. Oft war der Inhalt einer Nummer der Niederschlag der Gespräche im Kneiplokal der „ewigen Lampe", in dem viele Schauspieler verkehrten, bis schliesslich Dr. Arthur Muellers Geist und Ton die Färbung gaben, die schon gar nicht mehr harmlos war. „Die ewige Lampe", die beinahe nur durch den fliegenden Buchhandel vertrieben wurde und weite Verbreitung fand, hat viele ausgezeichnete Artikel voll originellen Geistes und sprühenden Witzes gebracht, bald aber erregte sie doch durch die Rücksichtslosigkeit und Unverfrorenheit, mit der sie angesehene Personen angriff und in die intimsten Privatverhältnisse hineinleuchtete, wohlbegründetes Ärgernis. Namentlich die hässliche Charakteristik der Mitglieder der preussischen Nationalversammlung, die Ungeniertheit, mit der sie sich über Takt und Anstand hinwegsetzte, verletzte allenthalben. Aufsehen erregte sie, als sie in einer Nummer ein Verzeichnis aller Berliner Wucherer brachte und dann und wann noch eine Ergänzung gab.

Als Wrangel „Die ewige Lampe" verbot, versuchte es Arthur Mueller getrosten Mutes mit der „Ewigen Leuchte", wie er von nun ab sein politisch-satirisches Oppositionsblatt nannte, am 1. Januar 1849, und als auch sie wie die früher erschienenen Extrablätter „Die Knute" und „Die Gasflamme" unterdrückt wurden, da schrieb Arthur Mueller für die erste Nummer der „Ewigen Fackel", wie er die Fortsetzung seines Blattes nunmehr nannte, einen Leitartikel unter der Überschrift: „Hol' sie der Teufel!", der ihm sechs Monate Gefängnis eintrug. Im April 1849 wurde „Die ewige Lampe" nochmals „angezündet", diesmal vorsichtigerweise in Leipzig, wo es keinen Belagerungszustand gab. Im März 1850 aber zog sie nach Berlin zurück und führte hier nur noch ein kurzes, von der Polizei und der Staatsanwaltschaft vielfach beanstandetes Dasein. Im Mai hatte sie ausgelebt. Ein vollständiges Exemplar dieses originellen Erzeugnisses der Märztage mit allen Fortsetzungen und Beilagen gehört zu den grössten Seltenheiten. Die Friedlaendersche Sammlung hat den Vorzug, ein solches zu besitzen. Einige Nummern tragen die Bezeichnung: zweite, dritte oder vierte Auflage, was beweist, dass die Nachfrage nach dem pikanten Blatte ungewöhnlich lebhaft war.

Weit überholt wurden alle die bisherigen humoristischen Blätter durch die gemeinsame Gründung Albert Hofmanns und David Kalischs: am 7. Mai 1848 erschien die erste Nummer des „Kladderadatsch". Er nannte sich ein „Organ für und von Bummler". Seinen Charakter in Blatt und Witz gab er in folgendem Programm Ausdruck: „Die Zeit ist umgefallen! Der Geist hat der Form ein Bein gestellt! Der Zorn Jehovahs brauset durch die Weltgeschichte! Die Preussische Allgemeine, die Vossische, die Spenersche — Gesellschafter, Figaro und

Fremdenblatt haben zu erscheinen aufgehört — Urwahlen haben begonnen — Fürsten sind gestürzt — Throne gefallen — Schlösser geschleift — Weiber verheert — Länder gemissbraucht — Juden geschändet — Jungfrauen geplündert — Priester zerstört — Barrikaden verhöhnt — *Kladderadatsch!* Wer dürfte hiernach die Farbe — die Tendenz — den Charakter unseres Blattes in Zweifel ziehen. Der klare Ausdruck unseres Bewusstseins wird uns Männer wie Junius, Julius, Curtius, Gervinus, Ruppius und Nebenius; — Löwisohn, Löwenfeld, Löwenberg, Löwenthal, Löwenheim, Löwenstein, Löwenherz, Ledru-Rollin, D. A. Benda, Louis Blanc, von Bülow, Eylert und Lamartine, Thiele, Hecker, Eichhorn, Struve, Meding und Herwegh, Jacoby und Aegidi zu Mitarbeitern gewinnen. Berliner! Räumt die Hindernisse weg, die dem Erscheinen dieses Journals im Wege stehen! — Entsendet Männer voll des ächten Berliner Geistes, die auf Kladderadatsch subscribiren!" Dank Kalisch, und noch mehr dank Löwenstein und Dohm, die sich ihm sehr bald anschlossen, wurde der Kladderadatsch unter allen damaligen Witzblättern das beliebteste, mit Glück, Geschick und Talent redigierte Blatt.

Elf Tage nach der ersten Nummer des „Kladderadatsch" begann der „Berliner Krakehler" zu erscheinen, am 18. Mai 1848, „am sechzigsten Tage nach dem ersten Missverständnis", im Verlage von Ernst Litfass, und von C. O. Hoffmann, später von Heinrich Beta redigiert. Sein Motto war: „Ruhe ist die letzte Bürgerpflicht, die erste aber: immer mit dem Kuhfuss!" Und sein Programm: „die Tendenz des Krakehlers ist einzig und allein Krakehl". Als Zeichner waren W. Scholz, G. Bartsch u. a. thätig. Auch der „Krakehler" erfreute sich grosser Beliebtheit, wenn er auch an Verbreitung hinter dem „Kladderadatsch" zurückstand.

Viel weniger wurden Glassbrenners „Freie Blätter", mit dem Motto: „der Staat sind Wir", gelesen, obgleich Glassbrenner der beliebteste Humorist in dem vormärzlichen Berlin gewesen war, aber er wusste Maſs zu halten, und in jener Zeit, die aller Schranken spottete, war das ein Mangel. Daneben gab es eine Anzahl illustrierter Blätter, denen nur ein kurzes Leben beschieden war. „Der Teufel in Berlin" (Verlag von Louis Hirschfeld), noch vor den Märztagen begründet — auch hier arbeitete W. Scholz mit — musste, von der Zensur bedrängt, eingehen; der Märzfreiheit sich freuend, erschien er dann noch zweimal, bis er gänzlich einschlief. Nur zu einer Nummer brachte es der bei A. Bartz gedruckte „Satyr, Blatt für offene Meinung und freies Wort", redigiert von Max Cohnheim und Adolph Reich, und auch „Der blaue Montag, Organ des passiven Widerstandes" erschien einmal und nicht wieder, im Dezember 1848, da Wrangel ihn unterdrückte.

Die Strassenkämpfe der Berliner Märztage sind uns in einer Reihe bildlicher Darstellungen überliefert worden. Wie weit hierbei die Phantasie mitgespielt hat, wer weiss das heute noch zu entscheiden? Auf denjenigen, der unbefangen die Bilder betrachtet, machen sie den Eindruck, als ob die blutigen Szenen doch stark aufgeputzt wären, wie das von Winckelmann gedruckte farbige Blatt, das den Kampf in der Breitenstrasse am Kölnischen Rathause darstellt. Sehr viel dürftiger, aber auch naturgetreuer ist die kleinere Lithographie von J. Boehmer: „Die Barrikade an der neuen Königstrasse in der Nacht vom 18. bis 19. März", während bei den bunten Bildern von den Kämpfen am Alexanderplatz und an der Landsberger Strasse wiederum die Phantasie des Zeichners manches hinzugethan hat. Auch hier giebt ein schwarzer Steindruck von Wundt eine getreuere Vorstellung des Barrikadenkampfes. Ganz in das Reich der Phantasie gehört ein Buntdruck von P. C. Geissler in Nürnberg. Auch von den Barrikaden an der Ecke der Tauben- und Kronenstrasse giebt es ein Bild, und noch so mancher andere Vorgang aus jenen Tagen ist bildlich dargestellt worden: der Triumphzug der freigelassenen Polen, eine Parade der Bürgerwehr und Schützengilde vor dem Könige auf dem Opernplatze, der Umritt des Königs am 21. März, die Aufbahrung der Särge der Gefallenen, ihr Begräbnis und schliesslich ihre Einsegnung im Friedrichshain.

Die ergreifendste Illustration zu den Bürgerkämpfen des Jahres 1848 von der Hand eines bedeutenden Künstlers sind die sechs schönen, ideal ersonnenen, aber realistisch behandelten Bleistiftzeichnungen Alfred Rethels: „Auch ein Todtentanz aus dem Jahre 1848", die Hugo Bürkner in Holz geschnitten und Robert Reinick mit erläuterndem Text versehen hat. Neben einer Ausgabe in sechs Blättern in Querfolio

giebt es noch einen Brockhausschen Schnellpressendruck, einen grossen Bogen, der vor fünfzig Jahren für fünf Silbergroschen verkauft wurde. Beide Ausgaben hat Georg Wigand in Leipzig verlegt. Der Sensenmann, der einen Erntetag wittert, rüstet sich mit seiner besten Wehr, der List, der Lüge, der Eitelkeit, Tollheit und Blutgier, und trabt mit wilder Hast auf seinem Klepper in die Welt hinaus. In einer Schenke wiegelt er Bürger und Bauersmann gegen die obere Gewalt auf und beweist ihnen, indem er Krone und Pfeifenstiel gegen einander abwägt, dass die Krone nicht mehr gilt als ein Pfeifenstiel. Er drückt dem Volke das Schwert in die Hand, begleitet es auf die Barrikaden und steht dahinter. „Sie stürzen rings, er aber lacht: Jetzt lös' ich mein Versprechen Euch: Ihr alle sollt mir werden gleich! Er hebt sein Wams, und wie sie's schaun, da fasst ihr Herz ein eisig Graun. Ihr Blut strömt, wie die Fahne, rot, der sie geführt — es war der Tod! — Der sie geführt, es war der Tod! Er hat gehalten, was er bot. Die ihm gefolgt, sie liegen bleich als Brüder alle, frei und gleich. — Seht hin, die Maske that er fort; als Sieger, hoch zu Rosse dort, zieht, der Verwesung Hohn im Blick, der Held der roten Republik!" . . .

Nur flüchtig habe ich den Inhalt der ansehnlichen Sammlung berühren und manches nur streifen können, was eingehender Behandlung wert gewesen wäre, aber betonen möchte ich nochmals zum Schluss, dass des Geschichtsforschers, der seine Studien der Bewegung von 1848 zuwenden will, eine reiche Fundgrube harrt.

Auch zu einer Geschichte der so mannigfaltig gearteten Berliner Presse von 1848 und ihrer oft gar wunderlichen Eigentümlichkeiten ladet das übersichtlich geordnete Material ein. Vielleicht glückt es, eine Charakteristik der politischen und humoristischen Blätter und ihrer Redakteure, wie der Strassenlitteratur und der Verfasser der unzähligen Einblattdrucke zu schreiben, ähnlich wie die Pariser sie für die Zeit der Belagerung und der Kommune in den drei Büchern Firmin Maillards schon lange besitzen: der „Histoire des journaux", den „Publications de la rue" und den „Affiches, professions de foi, documents officiels, clubs et comités pendant le Siége et sous la Commune".



Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

II.

Neue Typen.



Wenn ich am Schlusse des vorigen Aufsatzes („Z. f. B." Heft I) Melchior Lechter als den Künstler erwähnte, der am weitesten sich bei der Ausstattung des Buches vorgewagt hat, so führe ich dafür zum Beweise die Vorsatzblätter für zwei Kalender des Tierschutzvereins an, für einen Katalog der Leinenindustrie (Hildebrand & Sack) und den Roman „Gegen den Strich" von Huysmans (Schuster & Loeffler), wo das Bild des Umschlags in Ermangelung eines anderen als Vorsatzblatt verwandt ist, eine Idee, die in diesem Falle wohl als Notbehelf gedient hat, die aber garnicht von vornherein abzuweisen ist. Denn erstens ist diese Wiederholung jedenfalls besser als die sonstige Frostigkeit und Gleichmässigkeit des Aussehens, die wir bis zum Ekel über uns ergehen lassen müssen; ich meine die Anordnung, bei der unfehlbar oben in der Mitte der Name des Verfassers steht, dann der Titel folgt und die Seite mit der Angabe des Druckortes, des Verlages, des Erscheinungsjahres abschliesst,

die ebenso unfehlbar unten in die Mitte gesetzt ist. Dann ist noch zu sagen: gerade in dem nochmaligen leiseren Anschlagen des Tones, der uns entgegenklang, ehe wir das Buch öffneten, liegt eine Feinheit und eine Diskretion in der Durchführung der Absicht, die entzücken kann und oft besser wirkt als ein neues Bild, das die Harmonie stört, weil es neue Gedanken weckt. Wie es bei dem erwähnten „Huysmans" denn auch der Fall ist.

Es gilt, dem Buch den Massencharakter zu nehmen; das Buch ist ein Individuum. Drama und Roman können eher Fabrikware werden, ja müssen, um sich Geltung zu verschaffen, ihrem Wesen gemäss vielleicht Zugeständnisse machen; daher lasse man diese Gattungen beiseite; gehen doch, wie uns jeder Verleger sagen kann, von einem Roman sicher 300 Exemplare an die Leihbibliotheken. Man wende sich also zu der vornehmsten Kunst, zu der, sagen wir es offen, eigentlichen Kunst, zu der Lyrik. Hier, an dem richtigen Punkte, setzten auch die Blätter für die Kunst ein. Denn da die wirklich wahre, moderne Lyrik eines ursprünglichen Geistes naturgemäss nie rückschauend, sondern, weil aus dem Innersten einer Persönlichkeit geboren, die sich mit sich und ihrem Schicksal auseinandersetzt, immer nur eine Poesie der Zukunft, gerichtet an einige wenige, sein kann — so ist es offenkundig, dass, einer solchen Lyrik Massenabnahme zu prophezeien ein Unding wäre; also ist ein solches Buch notgedrungen, wie es sich aus dem Wesen einer Kunst ergiebt — Gott sei Dank — immer Individuum. Gerade deshalb ist es hier am ehesten möglich anzuknüpfen, Neues zu geben und Anregungen, dann auch für die anderen Gebiete, nutzbar zu machen und fruchtbar.

Man muss einen Widerwillen bekommen, wenn man die Kataloge der verschiedenen Druckereien, mit allen möglichen Typen angefüllt, durchblättert; man findet bei emsigem Suchen wohl viel, sehr viel, aber nicht das Eine; man muss förmlich lechzen, eine krankhafte Sehnsucht empfinden nach Neuem, wo überall Wust ist. Ja, wenn es überhaupt einen Zug zur dekorativen Kunst giebt, muss dieser ja in logischer Weiterentwickelung notgedrungen auf dies Gebiet führen! —

Das Buch muss erst wieder einsam werden, ein Kunstwerk, ein wunderbar fein abgestimmter Organismus. Die *Erneuerung der Type* ist dazu der gesundeste und, weil er die Sache im Kern packt, der natürlichste Weg, der am schnellsten zum Ziele führt.

Ich denke mir den einfachsten Fall, der wohl noch nie eingetreten, so schön er auch ist. Der Dichter verkauft sein Manuskript wie der Maler sein Bild direkt. Das Buch gelangt garnicht in den Handel. Der Besitzer hat das einzige Exemplar in Händen, in der eigenen Niederschrift des Verfassers. Ein Kunstenthusiast, der reich genug wäre, könnte wohl auf diese Idee kommen; wenn er den Ehrgeiz hat, Bilder von einem bestimmten Maler ausschliesslich für sich zu besitzen — weshalb soll er nicht auch diese Begeisterung auf eine Dichtung erstrecken wollen? Die Type ist dann der geschriebene Buchstabe; will er das Werk unter seine Freunde verbreiten, so lässt er Abdrücke nehmen; der nach der Handschrift genommene Abdruck erlaubt so die Vervielfältigung, während das Original in Händen des Besitzers bleibt. Ja, es wäre denkbar, dass eine ausserordentlich fein und charakteristisch durchgebildete Schrift vorbildlich sein für eine allgemeine Type und Anknüpfungspunkte bieten könnte für spätere Massenvervielfältigung.

Hat der Autor schon einen kleinen festen Kreis von Anhängern um sich (der produktive Geist fühlt sich gern von anderen getragen), so kann er auch diesem sein Werk übergeben. Die Kosten der Überlassung verringern sich natürlich dadurch bedeutend; vergleichen wir es wieder mit der Malerei! Das Verhältnis wird dann sein je nach der Anzahl der Liebhaber geringer oder höher wie Ölgemälde zu Radierung. Will man nicht den oben angegebenen Weg wählen, so ist folgendes das naheliegendste, künstlerisch sowohl neu wie eigenartig und zu dem Charakter der ganzen Veröffentlichungsart vortrefflich passend: man übergiebt, da das jedesmalige Abschreiben für den Autor lächerlich und lästig sein würde, das Manuskript einem Künstler, der die dazu nötige Begeisterung und dekorative Begabung besässe. Er zeichnet in Typen, die aus dem Charakter des Buchs oder des Autors oder beider herausgeboren sein müssten, das ganze Buch, oder der Künstler spiegelt seinen Geist und seine Auffassung darin wieder, und das Werk stammt also von Umschlag bis zur letzten

Seite von seiner Hand. Davon werden dann soviel Abdrücke genommen, wie erforderlich sind, und die Platten werden vernichtet. Das Original aber bleibt je nach Abmachung im Besitz des Autors oder der Liebhaber, die den Auftrag zur Vervielfältigung gegeben.

Man darf nicht dagegen einwenden, dieses Handeln des Autors mit seinem Manuskript wäre entwürdigend. Ist die heutige Stellung des Verfassers zum Verleger angemessener? Hängt nicht der Verleger wiederum vom Publikum und seinen Massenbedürfnissen ab? Bedingt sich nicht durch dies Missverhältnis von vornherein die schlimme Lage für den Dichter? — Der Verleger kann nur von Massenabgaben leben; das ist das Prinzip des heutigen Buchhandels. Die ganze Misere der lebenden Dichter resultiert aus dieser Verkennung der natürlichen Lage, wie sie nun einmal ist und wohl bleiben wird. Man macht die Prinzipien, nach denen man viel zu billigem Preis auf den Markt bringt, weil man auf viele Abnehmer mit Bestimmtheit rechnen kann, da geltend, wo man nach verständiger Überlegung nur auf wenige Abnehmer gefasst sein darf. Diese Verkennung der ökonomischen Seite bringt dann vielleicht noch eine andauernde Entwertung, ein Sinken im Preise mit sich. Findet man etwas dabei, wenn ein Maler von irgend jemand gegen eine bestimmte Summe einen Auftrag annimmt? Gleichgiltig, welcher Auftrag es sei; man achtet hier vielmehr auf das Wie, das Sache des Künstlers ist; bei der Dichtkunst achtet man aber fast ausschliesslich auf das Was. Daher die Annahme, solch Auftraggeben wäre beim Dichter entwürdigend, ja unmöglich. Wurden nicht früher, zu Haydns, Mozarts, Beethovens Zeiten, die Musikstücke, ja sogar ganze Opern, gegen ein festes Honorar bestellt? Verdanken wir nicht gerade diesen abgeschlossenen Adelskreisen und Musikfreunden in Österreich unendlich viel? Ist es besser, den Dichter hinauszustossen, damit er sehe und suche — wie sein Werk nicht gekauft wird? Die Vertragsfreiheit, wenn man es so nennen will, hat auch hier keinen Segen gebracht. Ist nicht die Thatsache, dass ein Gegenstand im Verhältnis zu der sinkenden Zahl der Abnehmer im Preise steigen muss, ein bekanntes Gesetz?

Also ist gerade dieses Verfahren, das den Künstler nur in Berührung mit den Kreisen bringt, die ihn eben als Künstler ansehen wollen, ist dieses Sichabschliessen in der Gegenwart das einzig natürliche und zweckentsprechende Mittel. Natürlich, weil es die Entwicklung der Dinge berücksichtigt. Ausserdem ist es auch das einzig würdige. Dringt der Einfluss in die Masse, dann ist es Zeit, hinauszutreten. Der Dichter laufe nicht dem Publikum nach.

Der dritte und letzte Weg ist der, der wohl erst eintreten wird, wenn durch die beiden vorherigen Einflüsse viel vorbereitet ist. Man lässt *neue Drucktypen* herstellen. Das kann aber nur geschehen, wenn der Boden so durchackert ist, dass sich auf gute Ernte mit Sicherheit rechnen lässt. Denn die Kosten, welche die Ausführung dieser Idee bereiten würde, sind keiner Druckerei zuzumuten, ohne dass sie sichere Aussicht auf Gewinn hat. Zu verwerten und von grossem Nutzen werden da die Erfahrungen sein, die man vorher gemacht hat. Sind diese neuen, modernen, künstlerischen Typen erst in grosser Auswahl vorhanden, wobei alle künstlerischen Kräfte mitarbeiten müssen, ist somit die Vorherrschaft der langweiligen überkommenen Typen beseitigt, dann erst wird man sagen können, dass wieder ein bis dahin brachgelegenes Land urbar gemacht worden ist. Material ist sodann in Hülle und Fülle vorhanden; man ist dem modernen Buch um ein gutes Stück näher gekommen; der Kern, der Grundstock ist wenigstens vorhanden. Die Reichsdruckerei, deren Aufgabe es wäre, hier voranzugehen, hat es unterlassen. Das Nibelungenlied, das mit grossen Kosten zur Pariser Weltausstellung hergestellt wird, dürfte wohl wieder die alte oder wenigstens eine ausgegrabene Type zeigen. Anderen Druckereien aber ist die Inangriffnahme dieser Aufgabe nicht zuzumuten, zumal da die Notwendigkeit hierfür noch garnicht tief empfunden wird. Ja, es fragt sich, ob man jetzt schon dazu geneigt sein wird, ein so modern gedrucktes Buch in der richtigen Weise zu verstehen und zu geniessen. Auch die Fähigkeit des Lesens müsste ja gesteigert werden, denn eine künstlerische Type wird, da sie neu ist und eigenen Geist trägt, eben wegen ihrer Neuheit nicht so schnell entziffert werden können wie die alte. Und zuletzt legt man dann das Buch aus der Hand, lächelnd über diese Kuriosität. Wir haben durch die Glattheit und ewige Gleichmässigkeit der

Drucktypen viel vom künstlerischen Sehen und schnellen Aufnehmen verlernt. Doch um diesen Zustand, der erhebliche Kosten erfordern würde, möglich zu machen, sind ein künstlerischer Boden, eine Bildung, eine Kultur notwendig, wie sie augenblicklich nicht vorhanden sind und in absehbarer Zeit nicht eintreten werden. Von der Lyrik ausgehend müsste man dann alle anderen Gebiete in Angriff nehmen; solange jedoch die Kunstgewerbeschulen ihren Schülern Sammelmappen aller Initialen und Typen aus allen Jahrhunderten zum Nachzeichnen und zum Vorbilde geben, steht das noch in weiter Ferne und legt den Gedanken nahe, dass von den *Künstlern* das Heil kommen muss.

Es fragt sich nun: wer soll hier helfend eingreifen? Ich denke mir, es wäre keine Unmöglichkeit, dass sich ein Liebhaber, der imstande ist, sich Bilder zu kaufen und ausser den Vergnügungen und dem Luxus künstlerischen Neigungen nachzugehen, wohl einmal bei dem Wunsche ertappte, von seinem Lieblingsdichter sich ein Manuskript zu erwerben. Oder giebt es solche Menschen nur in Frankreich? Damit wäre der Anfang gemacht. Es brauchte nicht einmal Neigung vorhanden zu sein; die Mode thut viel. Die Mode bestimmt ja bisweilen auch die Maler, deren Bilder man absolut kaufen muss. Warum soll es auf diesem Gebiet nicht auch Sitte werden? Oder sehen wir von diesem eingebildeten Idealmenschen ab (der in Wirklichkeit garnicht so unmöglich wäre); ist es nicht denkbar, dass ein Bücherfreund, dessen Neigungen sich auch auf die moderne Litteratur erstrecken, auf die Idee käme, die Gedichte, die er besonders hochschätzt, sich in Urschrift von dem Verfasser zu verschaffen; oder etwa die Auswahl der besten sich besonders drucken zu lassen; oder aber für sich eine besondere Ausgabe auf besonderem Papier herstellen zu lassen, Papier, dessen Berührung schon ihm ein feiner Genuss ist? Er lässt den Druck genau nach der Handschrift des Autors vornehmen, oder er lässt das ganze Werk von einem Künstler zeichnen. Die Kosten sind nicht so unerschwinglich; und ist der Gedanke so fernliegend, auch in der Dichtkunst etwas für sich zu haben, das kein anderer neben ihm geniesst?

Doch sehen wir wieder von diesem eingebildeten Idealmenschen ab! Nehmen wir an, ein feiner Dichter besitzt einen kleinen, aber geschlossenen und treuen Anhängerkreis. Da liegen die Ideen nicht mehr so ferne. Dieser Kreis lässt die Manuskripte nur für sich herstellen, nach der Handschrift abdrucken oder zeichnen oder, wenn die Anzahl der Mitglieder gestiegen ist, drucken. Das Bewusstsein, etwas Eigenes zu besitzen, es nur mit wenigen Gleichgesinnten zu teilen, muss doch für die Mehrkosten entschädigen.

Kann man sich nicht denken, dass ein begeisterter Verehrer d'Anunzios sich dessen fein gesponnenen lyrischen Roman „Lust“ besonders drucken lässt, vielleicht jedes Kapitel in einem Bande? Oder sieht man in der Dichtung immer noch nicht die reine Kunst, immer nur noch das Berichtende, das Erzählende, das Sagende? Von Pflicht der Nation zu reden und der Besitzenden, hat nicht viel Sinn; ist das Bedürfnis nicht vorhanden?

Spinnt man diesen Gedanken weiter aus, so wird daraus das, was wir für die Vergangenheit schon besitzen: ein *Verein der Bücherliebhaber*. Diese müssten einzelne Werke in bestimmter Anzahl für sich herstellen lassen, deren Autorrechte auf sie übergegangen wären. Auch sie würden dann noch etwas Besonderes für sich haben, das sich nicht jeder verschaffen kann. Die Autoren würden sie ja nach ihren Wünschen wählen. Oder wenn ihre Neigungen noch nicht bis in unsere Zeit gehen, dann wähle man die Dichter, deren Schätze noch so gut wie ungehoben sind. Hölderlin, Novalis und andere! Man behandle diese, als gehörten sie der Jetztzeit an und gebe ihre Werke von neuem einzeln für sich heraus. Den wechselnden Wünschen kann ja dann Rechnung getragen werden. Und dieser in modernem Sinne geleitete Verein hätte die Aufgabe und den schönen Zweck, das moderne Buch vorzubereiten, Proben und Erfahrungen durch eigene Prüfungen zu machen. Er gebe wenig, doch das bis ins einzelnste künstlerisch durchgebildet, und sei eingedenk, dass die „gesammelten Werke“ eines Dichters meist der Sarg sind, wo die Schätze schlummern; er lasse die Toten wieder unter uns leben; soweit wird das Verständnis doch wohl sein, dass es die Richtungen der Gestorbenen erfassen kann, in ihrer ganzen stillen Schönheit. Auch alte, antike Dichter könnte man so wieder auferstehen lassen in modernem Gewande. Welch' intimer Reiz würde darin liegen! Ein solcher Verein würde wirklich

Zukunftsarbeit, praktisches Wirken leisten, und er würde der Dichtung eine tiefe Achtung wiedergewinnen. Der ganze Buchhandel, jetzt ein Risiko und allen Wünschen der breiten Masse preisgegeben, auf die sie angewiesen ist, würde in gesundere Bahnen gebracht werden.[1]

Wenn ich Wert lege auf eine moderne Zimmereinrichtung, weshalb mache ich dann beim Buch Halt? Und weshalb beim Buch wiederum bei dem Umschlag? Das Buch muss erst wieder ein Individuum sein; dann wird es auch äusserlich ein Kunstwerk werden.



Kritik.

Georg Kaufmann: Die Geschichte der deutschen Universitäten. Band 1, 2. Stuttgart, Cotta. (M. 20.)

Der erfreuliche Aufschwung, den die Kulturgeschichtsschreibung in unseren Tagen genommen hat, ist auch der Erforschung einem der interessantesten historischen Probleme, dem der Entwicklung der geistigen Kultur und der Stätten, an denen dieselbe gefördert wurde, wesentlich zu Gute gekommen. Man hat, und das nicht erst in unseren Tagen, neben der Geschichte der Wissenschaften auch die Geschichte der Lehranstalten, vornehmlich der Universitäten in den Kreis der Forschung gezogen, und andrerseits hat das neu erblühende akademische Leben zu einer Betrachtung der Vergangenheit aufgefordert, die sowohl für die Kenntnis des studentischen Wesens und Treibens in früherer Zeit, als auch für die der betreffenden Alma mater Früchte getragen hat. Die Jubelfeste und Säkulartage, die an zahlreichen deutschen Universitäten im letzten Jahrzehnt gefeiert wurden, haben die äussere Veranlassung zu einer Reihe vielfach vortrefflicher Spezialuntersuchungen geboten, die nunmehr insgesamt der Verarbeitung in einem alle Universitäten gleichmässig umfassenden Werke harren, das dann wohl in der historischen Litteratur einen hervorragenden Platz einzunehmen bestimmt wäre. Gäbe es doch die Geschichte einer Institution, die Jahrhunderte lang der Träger des gesamten geistigen Fortschrittes gewesen, die als Brennpunkt künstlerischer und litterarischer Interessen gedient hat, und der wir selbst unsere Bildung danken.

Früh hat man daher angefangen, sich mit der Geschichte der Universitäten zu beschäftigen, allerdings ist diese mehr Spezial- oder Lokalgeschichte gewesen; wo es zusammenfassend geschah, ist mehr dem pädagogischen als dem kulturhistorischen Interesse Rechnung getragen worden. Die älteren Werke enthalten entweder Biographien von Professoren oder Geschichte der Wissenschaften. So verfolgt auch eines der bedeutendsten Bücher neuerer Zeit, Paulsens Geschichte des gelehrten Unterrichtes (2. Auflage, Leipzig 1896/97, 2 Bde.), wiewohl es auch für dieses Gebiet reiche Ausbeute gewährt, wesentlich andere Ziele. Der erste so ziemlich, der für die Geschichte der höheren Bildungsanstalten die allgemeine Grundlage zu gewinnen suchte, ist Friedrich Zarncke gewesen, dessen wichtigste diesbezügliche Arbeit (Die deutschen Universitäten im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Charakteristik derselben. Leipzig 1857) erst jüngst in diesen Blättern (I, 4.) durch W. Fabricius eine wertvolle Ergänzung erfahren hat. Zarncke hat die zahlreichsten und bedeutendsten Vorarbeiten, aber auch nur solche zu einer wirklichen und umfassenden *„Geschichte der deutschen Universitäten"* geliefert. Diese zu schreiben hat erst der Breslauer Professor Georg Kauffmann unternommen, uns liegen die beiden ersten Bände, in längerem Zwischenraume erschienen, vor. Das Werk, auf Anregung und mit Unterstützung des preussischen Unterrichtsministers verfasst, soll die Geschichte der Universitäten bis auf unsere Zeit behandeln. Kauffmanns Werk enthält eine quellenmässig gegründete und wissenschaftlich vollwertige Darstellung, die daneben, insbesondere im 2. Bande, den Reiz lebendiger Anschaulichkeit hat. Bei der ganz verschiedenartigen Entwicklung, die die einzelnen Hochschulen im Laufe der verflossenen Jahrhunderte genommen und die erst in unserer Zeit in einheitlichere Bahnen gelenkt wurde, besteht für den Bearbeiter die Schwierigkeit darin, der Gefahr, eine Geschichte der einzelnen Universitäten aneinanderzureihen, zu entgehen und dafür ein Bild von den gemeinsamen Grundzügen ihrer Verfassung, von ihren Zielen und dem Ergebnis ihrer Wirksamkeit auf Gesellschaft und Wissenschaft zu geben. Kauffmann hat diese Schwierigkeit glücklich bewältigt.

Der erste Band, welcher der Universität Bologna, „welche zuerst der akademischen Freiheit rechtliche Formen gab", gewidmet ist, behandelt die Vorgeschichte des deutschen Universitätswesens und beschäftigt sich daher hauptsächlich mit den Universitäten Italiens,

[1] In Frankreich und England existiert eine ganze Anzahl derartiger Vereine: die Société des amis des livres, der Roxburghe-Club, The Sette of Odd Volumes, The Edinburgh Bibliographical Society u. s. w. Während die englischen Vereine hauptsächlich Neudrucke älterer Werke in der geringen Anzahl ihrer Mitglieder veranstalten, berücksichtigen die französischen auch lebhaft die moderne Litteratur und Buchausstattung. F. v. Z.

Frankreichs und Englands. Eine genaue Scheidung und Bestimmung der einzelnen Stände, Grade, Privilegien und Rechte wird versucht, und vor allem die kulturelle Mission der einzelnen Anstalten, ihre Bedeutung für das nationale Leben entsprechend gewürdigt. Naturgemäss muss an diesem Orte von einer rein fachlichen Würdigung des Werkes abgesehen werden und dieselbe einer anderen Gelegenheit überlassen bleiben. Nur soviel sei bemerkt, dass es wohl wünschenswert gewesen wäre, wenn die vorhandene umfangreiche Litteratur nicht nur benützt, sondern auch fleissiger zitiert worden wäre, als dies durch das alphabetische Register der benutzten Werke geschehen ist. Der Verfasser hätte dadurch künftigen Arbeitern manche Mühe erspart und sein Werk gewissermassen zu einem umfassenden Grundrisse auf diesem Gebiete gestaltet. Das gleiche gilt dem zweiten Bande, der, die Entstehung und Entwicklung der Deutschen Universitäten bis zum Ausgang des Mittelalters schildernd, sich zu einem farbenreichen Gemälde des Lebens und Treibens auf den deutschen Hochschulen von anno dazumal erweitert. Was Gustav Freytag in seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit angedeutet, ist hier auf breiterer, zumeist aktenmässiger Grundlage ausgeführt. Wir sehen die Universitäten im Kampfe um ihre Selbständigkeit, Schüler und Lehrer in fester Eintracht zur Förderung und Unterstützung bereit, wir sehen, wie die Körperschaften Schritt für Schritt sich Boden und Privilegien erkämpfen, ohne dabei die im Inneren ausbrechenden Zwistigkeiten unterdrücken zu können. Die Fakultäten untereinander befehden sich, wie sie auch mit der Universität, deren Glieder sie sind, Streit zu beginnen keine Scheu tragen. Wir beobachten die Studenten in ihren Bursen und Kollegien, beim Studium in den Hörsälen, auf dem Marktplatze im Kampfe mit den eingeschüchterten Bürgern oder kecken Handwerksgesellen, die Universität in Kriegsnot, in Acht und Bann, dann wie die ganze Körperschaft die Stadt verlässt, um sich anderwärts ein Heim zu suchen; wir werden in das ganze so vielrädrige Getriebe einer mittelalterlichen Universität eingeführt, wie verwickelt die Studienordnung ist, wie langwierig die Erreichung akademischer Grade und Würden, wie schwierig der Stand der Professoren, der in der Lehrfreiheit durch hundert Vorschriften, in der Ausübung seines Berufes durch die nicht immer leise Willensäusserung der Zuhörer beengt war, dann die Disputationen mit all den Feierlichkeiten und Zeremonien im Gefolge. Wir lesen auch vom Leben der Studenten manch interessantes Detail, so wenn in Heidelberg der Senat einmal verbietet, die Kapuzen der Mäntel nach Art der Reitersknechte zu tragen, oder ein anderesmal, die Vorlesung durch Geschrei und Schimpfreden zu stören oder dadurch, „dass sie einen Fuchs zwängen, das *salve* anzustimmen oder mit Dreck würfen". Auch die Pedelle haben ihre liebe Not mit den Musenjüngern; die Streitigkeiten und Schlägereien wollen nicht aufhören, trotz aller Verbote werden Waffen getragen, Wirtshäuser besucht, mit Würfeln und Karten gespielt. Der Fortschritt der Wissenschaft ist nicht gross. Lehrziel und Lehrmethode bleiben so ziemlich dieselben. Die Jurisprudenz artet in Rabulistik, die Theologie in Spekulation aus. Ein frischer Hauch in das allmählich stagnierende Leben der Universität kam erst durch den Humanismus und durch — Luther. „Er beseitigte die ganze scholastische Theologie und damit die Hauptstütze der Scholastik überhaupt, er beseitigte ferner im besonderen die bisherige Stellung des Aristoteles in der Wissenschaft und der Studienordnung. Damit war die Bahn frei gemacht für eine wirkliche Erneuerung des akademischen Unterrichts — gleichzeitig auch für eine Neuordnung der Verfassung der Universitäten".

Mit diesem Ausblicke schliesst der 2. Band des Werkes. Der 3. wird mit Halle und Göttingen beginnen und bis zur Gründung von Strassburg führen. Möge er uns bald bescheert werden.

Im Anschluss an obige Besprechung sei eine Reihe andrer neuerer Schriften zum Universitätswesen kurz erwähnt. Allen voran kommt hier in Betracht

Friedrich Zarncke: Aufsätze und Reden zur Kultur- und Zeitgeschichte (Kleine Schriften II). Leipzig, Avenarius.

Aus dem Nachlasse des Altmeisters auf diesem Gebiete, von dessen Sohne pietätvoll herausgegeben, ist dieser Band zum grössten Teile mit Beiträgen zur Universitätsgeschichte ausgefüllt. Neben den Recensionen einschlägiger Werke aus dem durch fast ein halbes Jahrhundert von Friedrich Zarncke geleiteten „*Litterarischen Centralblatt*" findet sich eine Reihe grosser Aufsätze aus sonst schwer zugänglichen Zeitungen, deren Abdruck man hier mit Freuden begrüssen wird, so die weitausgreifende Rektoratsrede von 1881 „Über Geschichte und Einheit der philosophischen Fakultät" oder die seinerzeit in Tagesblättern abgedruckten Abhandlungen „Einst und Jetzt. Aus dem Verfassungsleben der Universität Leipzig" und „Theodor Körners Relegation aus Leipzig", wie nicht minder den bisher ungedruckten Aufsatz über „Caspar Borner und die Reformation der Universität Leipzig". In den umfassenden Abhandlungen wie in den kurzen Anzeigen, überall zeigt sich Zarncke als ein gründlicher Kenner des Universitätswesens überhaupt, und insbesondere war er wie kein zweiter mit der Geschichte der Universität Leipzig vertraut, an der er als Lehrer durch lange Jahre erfolgreich gewirkt hatte. Die Lücke, die sein Tod gelassen hat, ist noch nicht ausgefüllt.

Mit einem Gegenstande, dem auch Zarncke eindringliche Aufmerksamkeit geschenkt, und den er als erster gründlich erörterte, den Schülergesprächen, beschäftigt sich ein Beitrag von

A. Bömer: Die lateinischen Schülergespräche der Humanisten. Erster Teil. (Texte und Forschungen zur Geschichte der Erziehung und des Unterrichtes in den Ländern deutscher Zunge ... herausgegeben von *Karl Kehrbach*) Berlin, J. Harrwitz.

Die Schülergespräche, Dialoge für Schüler zur Übung in der lateinischen Umgangssprache geschrieben, sind durch die Mannigfaltigkeit der behandelten Gegenstände eine der kostbarsten Quellen für Kulturgeschichte im allgemeinen und Kenntnis des Studentenlebens im besonderen. Sie sind daher wiederholt zum Gegenstande der Forschung gemacht worden und haben auch

in einem zusammenfassenden grösseren Werke von *L. Massebieau, Les colloques scolaires du seizième siècle et leurs auteurs*, Paris 1878, eingehende, wenn auch nicht allzu gründliche Behandlung erfahren. Auf die Erörterung dieses Gegenstandes von kundiger Seite in diesem Blatte ist bereits oben hingewiesen worden. Bömer behandelt nun die Schülergespräche der Humanisten. Durch Nachforschungen an gegen 40 deutschen und ausserdeutschen Bibliotheken ist er in den Stand gesetzt, die Angaben Massebieaus vornehmlich nach der bibliographischen Richtung hin zu berichtigen und zu ergänzen. Anhebend mit dem *Manuale scholarum* druckt er in dem vorliegenden ersten Teile zehn solcher Dialoge von Paulus Niavis, Laurentius Corvinus, Desiderius Erasmus, Christophorus Hegendorffinus und anderen ab, mit Einleitung und reichlichen Anmerkungen versehen. Durch das für den Schlussteil des Buches versprochene Sachregister wird das Werk, mit dem die Reihe der im Auftrage der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte herausgegebenen „Texte und Forschungen" glücklich eröffnet wird, an Brauchbarkeit wesentlich gewinnen.

In eine zwei Jahrhunderte spätere Zeit versetzt uns *Der Leipziger Student vor hundert Jahren*. Neudruck aus den „Wanderungen und Kreuzzügen durch einen Teil Deutschlands von *Anselmus Rabiosus dem Jüngeren*". (Leipziger Neudrucke I). Leipzig, J. C. Hinrichs.

Unter dem Pseudonym Anselmus Rabiosus verbarg sich der Schriftsteller Andreas Friedrich Georg Rebmann (1768—1824). Die erste Auflage seiner „Wanderungen und Kreuzzüge", Schilderungen einer Reihe deutscher Städte, ist gleich nach ihrem Erscheinen 1795 in Leipzig von der Bücherkommission verboten und die 235 Exemplare, die sich bei dem Buchhändler Liebeskind vorfanden, sind konfisziert worden. Der im folgenden Jahre erschienenen „zweiten ganz verbesserten und umgearbeiteten und vermehrten Auflage" fügte, wie wir dem Nachwort des von G. Wustmann besorgten Neudruckes entnehmen, Rebmann einen zweiten Teil hinzu, der sich — offenbar ein Akt der Wiedervergeltung — ausschliesslich mit der Leipziger Universität, insbesondere mit der Leipziger Studentenschaft beschäftigte und den Zweck hatte, Leipzig als Universitätsstadt unter den deutschen Studenten in Verruf zu bringen. Ob diese zweite Ausgabe auch wieder weggenommen und verboten worden, ist ungewiss. Jedenfalls gehört ihr zweiter Teil zu den grössten litterarischen Seltenheiten und ist die Erneuerung dieses litterarischen Kabinettstückes dankbarst zu begrüssen.

Nach Giessen führt uns

Alfred Bock: Aus einer kleinen Universitätsstadt. Kulturgeschichtliche Bilder (I). Giessen, E. Roth.

Das Buch vereinigt eine Reihe früher in verschiedenen Zeitschriften erschienener Aufsätze Goethe und Professor Höpfner in Giessen, Klinger auf der Universität, Börne als Giessener Student, Goethe und Professor Wilbrand, Fichte, Schleiermacher und Schmidt, Blücher in Giessen, Karl Vogt im Jahre 1848. Der Verfasser, der vielfach aus den Akten geschöpft hat, giebt recht ansprechende und abgerundete Aufsätze; leider hat er es verschmäht, den einzelnen Aufsätzen die nötigen litterarischen und bibliographischen Belege und Quellen beizufügen. Weitere Bändchen sollen folgen.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Die Kölner Büchermarken bis Anfang des XVII. Jahrhunderts, herausgegeben von *Paul Heitz*, mit Nachrichten über die Drucker von *Otto Zaretzky*. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1898. LII, 5 SS. und LXIII Tafeln. Imp. 4°.

Schon wieder erfreut die Verlagsfirma die Freunde der Buchdrucker-Kunst und -Zeichen mit einer Arbeit von Paul Heitz, dem sich für den Text der Assistent an der Kölner Stadtbibliothek, Zaretzky, zugesellt hat. Eingeleitet wird dieses fünfte derartige Paul Heitzsche Werk, zugleich das sechste in der Reihe der „Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen" aus Heitz' Verlag, mit einem Vorworte des Kölner Stadtbibliothekars Adolf Keysser, dem wir entnehmen, dass die kürzlich in ein neues prächtiges Heim übergesiedelte dortige Stadtbibliothek als gediegenen Grundstock eine Fülle der seltensten, typographisch und litterarisch hochbedeutenden älteren Druckwerke besitzt, deren Erschliessung eine der nächstliegenden Aufgaben der Bibliothekverwaltung bilden solle. Nun giebt zwar seit Jahren diese eigene „Veröffentlichungen" heraus, nicht über eingezogene Böden, Anzahl der fertig gewordenen Titelkopien u. dgl., was in einen Bericht an vorgesetzte Behörden passt, nein, Mitteilungen bibliographischen Inhaltes; aber die Zaretzkysche Arbeit wäre für diese zu umfangreich und zu teuer herzustellen gewesen, und so musste es mit Freuden begrüsst werden, dass die auf dem Gebiete der Buchdruckergeschichte fortgesetzt sich hervorthuende Firma den Verlag übernahm. Keysser bezeichnet selbst die Zaretzkyschen Nachrichten über die Drucker als „Vorarbeit" für die von der Bibliothekverwaltung geplanten grösseren Arbeiten zur Geschichte der Druckkunst in Köln; sie sind aber das Ausführlichste, was man bis jetzt über dies Thema besitzt. Denn bis jetzt verbarg sich der Stoff in etwas über 70 verschiedenen Büchern und Zeitschrift-Artikeln, die Zaretzky als seine Quellen verzeichnet (S. 3 — 5), eine Monographie zur Geschichte der Kölner Buchdrucker gab es jedoch nicht. Dagegen waren Kölner Inkunabeln zweimal bearbeitet worden, zuerst von L. Ennen in seinem Katalog der Inkunabeln der Kölner Stadtbibliothek, Köln 1865, der nicht über Abteilung I. hinausgekommen ist, und zuletzt von R. Busch in seinem Verzeichnis der Kölner Inkunabeln in der Grossherzogl. Hofbibliothek zu Darmstadt, erschienen in den Jahrgängen 6—8 des Centralblattes für Bibliothekswesen, 1889—91. Durch das vorliegende Werk erfahren wir von 58 Buchdruckern mit 235 Signeten und von 65 ohne solche, aus den Jahren 1466—1655. Von jenen gehören 14 ganz oder zum Teil dem XV. Jahrhundert an; es sind Ulrich Zell, Arnold Therhoernen, Peter von Olpe, Johann Koelhoff, Johann Veldener, Nikolaus Götz (von Schlettstadt), Konrad Winters (von Homborg), Quentel, Ludwig (von Renchen), Cornelius

(von Zyricksee), Hermann Bungart (von Kettwig), Johannes Landen, Martin von Werden und Heinrich von Reuss; etwa 40 lebten im XVI., die übrigen im XVII. Jahrhundert. Da auf den Tafeln die Signete nur mit Nummern versehen sind, so musste ein besonderes Verzeichnis der Werke beigegeben werden, in welchen sich die Signete finden: es füllt die Seiten XXXVII—LI., und ihm schliesst sich ein alphabetisches Verzeichnis der Drucker und Verleger an: S. 1—2., und somit wäre den meisten Ansprüchen genügt. Aber nicht allen, denn es dürfte sich doch empfehlen, solchen Signetwerken noch zwei Register beizugeben, — auf 4—5 Seiten kommt es wohl bei so wichtigen Werken nicht an, — nämlich eins über die Initialen bez. Monogramme und ein anderes über die Devisen. Wenn man in einem Buche ein Signet mit den Buchstaben „i k" ohne Namen des Druckers oder Verlegers, aber mit Angabe des Ortes findet, so muss man, um Johann Karlhof als dessen Inhaber zu entdecken, alle Signete durchsehen, ebenso bei Devisen; ja, wenn der Ort verschwiegen ist, dann muss man aufs Geradewohl alle möglichen Werke durchblättern, eine zeitraubende Arbeit, die sehr eingeschränkt würde, wenn man, besonders im letzteren Falle, solche Register vorfände.

Zum Schlusse nur noch die eigentlich nicht hierher gehörende, aber gewiss vielen Freunden der Heitzschen Büchermarken interessante und erfreuliche Mitteilung, dass in Madrid das Manuskript einer grossen, das verdienstvolle Haeblersche Werk über spanische und portugiesische Signete an Umfang weitübertreffenden Arbeit eines spanischen Bibliographen desselben Inhaltes ruht, — weil die Druckkosten zu grosse sind. Avis au lecteur! P. E. R.

's Freindl. Von *Otto Berner.* Heft I. Berlin, Meusser, Messer & Co.

Wem ists nicht schon passiert, dass er einen lustigen, in Weinlaune verübten Streich erzählen wollte, und siehe da, der Streich war garnicht so lustig! Die Weinlaune fehlte eben, und die Nüchternen warteten kopfschüttelnd auf die Pointe. Herrn Berners Humor setzt eine gleich feuchtfröhliche Stimmung voraus, wie sie den Künstler zur Zeit der That beherrscht hat. Seine Blätter erinnern mehr an das Fremdenbuch einer genialen Kneipkumpanei, als an ein selbstständiges Kunstwerk, das mit 6 M. veranschlagt ist. Dass wir es mit einem genial veranlagten Künstler zu thun haben, verraten die leicht hingeworfenen köstlichen Typenstudien „Mein Freind" und der St. Lukas mit seinem urkomischen Vogelvieh — verrät vor allem aber ein Frauenköpfchen von so entzückender Schönheit und leicht hingehauchter Grazie, dass man das Überwiegen des grotesk-komischen Elements im Genre des „kleinen Moritz" nur doppelt bedauern kann. Eine originelle Initiale möchten wir noch erwähnen, nämlich einen Schlangenleib, der in dem Kopf einer altdeutschen Xantippe endet und dessen Windungen höchst ungezwungen ein S, ein D und nochmals ein S bilden. —f.

Bogvennen, udgivet af Forening for Boghaandværk (Der Bücherfreund, herausgegeben vom Verein für Buchhandwerk) 1896. Kjöbenhavn, E. Bojesen.

Die Zeitschrift der dänischen Bücherfreunde bringt in jedem neuen Jahrgang neben dem Jahresbericht über die Thätigkeit der Fachschule für Buchhandwerk eine Reihe gediegener Fachaufsätze. Der erst neuerdings erschienene Jahrgang 1896 beginnt mit einer Abhandlung des Ägyptologen *O. Lange* über das Schrift- und Buchwesen im alten Ägypten. Nach eingehender Behandlung der bei den Ägyptern gebräuchlichen Schreibmaterialien (Papyrus, Holztafeln, Kalksteinplatten, Thonscherben, Pergament) giebt der Verfasser eine Übersicht über die verschiedenen Zweige der ägyptischen Litteratur und verweilt besonders bei dem interessanten Kapitel von den illustrierten Totenbüchern. — In einem „Beitrag zur Geschichte der Fibel-Litteratur in Dänemark" weist *Julius Clausen* nach, dass dereinst in Dänemark ein ABC-Brett, ähnlich dem „Horn-Book" der Engländer in Gebrauch gewesen sein muss.[1] Denn in einer Komödie des dänischen Lustspieldichters Ludw. Holberg (1684—1754) wird ein Schulmeister mit dem Schimpfwort „Du ABC-Brett" beehrt. Die älteste der erhaltenen dänischen Fibeln ist erst im Jahre 1731 gedruckt. „Kleine Drucksachen überstehen schwer die Fährnisse der Zeitläufte. Es scheint fast, als ob nicht die Bedeutung, sondern die Grösse eines Buches für seine Daseinsdauer bestimmend ist, dass ein Buch, je kleiner es ist, um so schwerer den Kampf ums Dasein besteht." Die dänische Fibel hat in ihrer Entwickelung wesentlich unter deutschem Einfluss gestanden. So ist der Hahn, der auf der Nürnberger Fibel v. J. 1537 erscheint, ebenfalls auf den dänischen ABC-Büchern ein beliebtes Symbol des Frühaufstehens und der Aufmerksamkeit. Aus Deutschland entlehnte man auch die geistreichen zoologischen ABC-Verse. — Dem i. J. 1896 verstorbenen englischen Buchreformator William Morris widmet *F. Hendriksen* einen Nachruf, der über das Leben und Wirken des verdienten Mannes ausführlich berichtet, und der mit Wiedergaben von charakteristischen Buchseiten aus seinen in der Kelmscott Press gedruckten Werken geschmückt ist. — Aus dem angefügten Jahresbericht der Fachschule für Buchhandwerk sieht man, dass diese auf das beste gedeiht. Die Zahl der Schüler nimmt stetig zu, und die jährlichen Prüfungen ergeben meist überraschend gute Resultate. D.

[1] Das alte englische Hornbuch bestand aus einem Stück Pappe, auf dem das Alphabet und das Vaterunser gedruckt waren. Als Schutz gegen Unsauberkeit diente eine durchsichtige Hornscheibe und als Einfassung ein Holzrahmen, der unten mit einer Handhabe versehen war. Vgl. A. W. Tuer, History of the Horn-Book. London 1895.

Early Printed Books by *Robert Proctor*. London, Kegan Paul, Trübner & Go.

Unter der bescheidenen Form eines Index für die Frühdrucke im British Museum und der Bodleian Bibliothek hat Mr. Robert Proctor thatsächlich eine detaillierte Geschichte des goldenen Zeitalters der Inkunabeln geschaffen. In dem ersten uns vorliegenden und über Deutschland handelnden Abschnitt wird uns die Arbeit der Drucker bis zum Jahre 1500 vorgeführt und erläutert, insoweit sie sich in den beiden grossen Bibliotheken befindet. Da letztere aber etwa 40 Prozent aller aus dieser Epoche herrührende Bücher besitzen und sogar 60—70 Prozent solcher Drucke, die wirklichen Wert darstellen, so ist Proctors Sammelwerk um so willkommener. Der zweite Abschnitt des Index soll über die in Italien hergestellten Drucke handeln. Der dritte Teil wird England, Frankreich und die übrigen Staaten von Europa umfassen, deren Erzeugnisse nicht entfernt an Deutschland heranreichen. Der Index stützt sich in seiner Anordnung nur auf den typographischen Punkt hinsichtlich des Herstellungsortes für den Druck. Nachdem 54 Ausgaben von Blockbüchern genannt sind, beginnt der Index mit Aufzählung der in Mainz gedruckten Werke. Unter den Büchern der beiden Bibliotheken bis zum Jahre 1500 werden für Mainz 11 verschiedenen Offizinen angenommen, von denen 5 anonym sind. Von Peter Schoeffer und Fust besitzen die genannten Bibliotheken 19 Bücher, von Peter Schoeffer allein 62 Werke. In diesen 81 Büchern wurden 9 verschiedene Typen im Gebrauch vorgefunden. Das Besondere in dem Index bildet der Umstand, dass erstens für jedes Buch die Typen genannt werden und dass ferner der Nachweis erbracht wird, in welchem andern Buche sich diese Typen gleichfalls noch vorfinden, ob sie nun von Schoeffer gedruckt sind oder nicht. Endlich wird versucht, die undatierten Werke in die richtige Reihenfolge einzuschieben, so dass Jahr für Jahr die Erzeugnisse jeder Druckerei angegeben werden, soweit es sich eben um die beiden Bibliotheken handelt. Und was für Mainz zusammengestellt ist, geschah auch für Strassburg und jede andere deutsche Stadt, je nachdem dort Drucke zur Ausgabe gelangten. Die bibliographischen Werke Fischers, Panzers und Hains haben auf diese Weise eine nicht zu unterschätzende Bereicherung erfahren. Im vierten Teil der Arbeit soll schliesslich auch ein nach den Namen der Autoren geordnetes Register veröffentlicht werden, das die Übersicht noch mehr erleichtern helfen wird. v. S.



Chronik.

Mitteilungen.

Eine büchersammelnde Bauernfamilie. — In meinem Heimatskirchspiele *Heeslingen* liegt der einstellige Vollhof *Ahof*, in den alten Urkunden des Zevener St. Viti-Klosters Hrodmundesa, um 1500 herum Rotmansa genannt. Hier wohnt seit Jahrhunderten eine Bauernfamilie Albers — echte Niedersachsen.

Alle Vorfahren dieser Familie seit 1571 haben Bücher gesammelt, entweder Werke, welche für sie von praktischem Nutzen waren wie Gesetz- und Vieharzneibücher oder aber religiöse Erbauungsschriften; daneben jedoch — kurz gesagt, die Bücher des jeweiligen Zeitgeschmackes. Alle Mitglieder dieser büchersammelnden Bauernfamilie aber sind dabei wackere, *praktische Bauern* gewesen — keiner ist aus dem Stande herausgetreten und etwa Lehrer oder Pastor geworden.

In letzter Zeit ist nun der Bücherschatz in Ahof ganz bedenklich zusammengeschmolzen; das heute Vorhandene bildet kaum die Hälfte des noch vor 15 Jahren dort befindlichen Büchermaterials. Immerhin lässt sich auch aus diesen Resten noch die ehemalige Zusammensetzung erkennen und so will ich hier an der Hand der Bücher etwas darüber mitteilen.

Vorbemerkt sei: Durch mehrere *Erbschaftsteilungen* ist schon in früheren Jahren der Bücherbestand in Ahof wesentlich vermindert worden; so z. B. bestimmt eine vor mir liegende Ehestiftung vom Jahre 1818 die *Teilung* der Bücher zwischen den beiden Brüdern Johann und Hinrich Albers.

Das älteste Buch der Sammlung ist ein Foliant vom Jahre 1563. Er enthielt die Werke: *Moscouitische Historien* (Heinr. Pantaleon), gedr. zu Basel bei Nic. Brillinger vnd Marx Russinger 1563; mit blattgrossen Holzschnitten, und: — *Türkische Historien.* Von der Türken Ankunft/ Regierung / Königen / vnd Keysern / Kriegen/ Schlachten / Victorien vnd Sigen / wider Christen vnd Heiden ... Aus dem Italienischen von Dr. Heinr. Müller. Frankfurt a/M. 1563. Mit zahlreichen Porträts. Angehängt ist der Abdruck von Luthers Schrift: Von Krieg wider den Türken, 1529. — Der Band trägt vorn folgende Einschrift: „*Dises Buch habe ich auf einer Auction in Sittensen 1572 für 10 ⅋ gekaufft. Johann Albers.*" — (Sittensen ist ein 10 Km. von Ahof entferntes Kirchdorf. Hier lebten die Herren von Schulte.) — Dann folgen: *Itinerarium*, Das ist / Ein Reisebuch / Uber das Newe Testament. Wittenberg, Zacharias Kraft, 1587. Mit merkwürdigen Karten — *Newe Keyser Chronica.* Magdeburgk, Druck von Joachim Böel, Verlag von

Ambrosii Kirchners. 1614. — In diese Zeit dürften auch die in Resten erhaltenen „*Illustrirten Kräuterbücher*" zu setzen sein. Aus dem XVII. Jahrhundert stammen ferner: *Waldenser Chronik*. Mit Titelholzschnitt. 1655 — und mehrere sehr unvollständig erhaltene landesgeschichtliche und religiöse Werke, so z. B. *Jagd- Policey- und Teich-Ordnung* in den Herzogthümer Bremen-Verden. 1693, und ein Druck der *Peinlichen Halsgerichtsordnung* Karls V. —

Am reichsten ist das XVIII. Jahrhundert vertreten. Nach allgemeinen Gruppen geordnet sind es folgende Bücher: a) *Geschichte und Rechtskunde: Gottfried Achenwall*, Geschichte der allgemeineren Europäischen Staatshändel u. s. w., Göttingen, 1761 — Siebenfacher Königl. Gross-Britt. u. Churf. Braunschw. Lüneb. *Staats-Calender* auf 1775, Lauenburg bei Joh. Georg Berenberg — *Joh. Math. Schrökh*, Allgemeine Weltgeschichte für Kinder, Leipzig, Weidmanns Erben und Reich 1787 — Ihrer Königl. Majestät zu Schweden Brem- und Vehrdische *Hoffgerichts-Ordnung*. (Stade, 1675) „Anzutreffen bey Ernesto Gohlen, Buchhändlern daselbst." — *Samuel von Pufendorffs* Werke über Natur u. Völker Recht, 1711 — Einleitung in die *bürgerliche Rechtsgelehrsamkeit* für diejenigen, so keine Rechtsgelehrte sind. Von Dr. Joh. Jacob Lange. Schwerin 1781. — b) *Religiöse Werke. Arndts* Wahres Christenthum, Lüneburg 1730, bei Stern — *Dr. Heinrich Müllers* Evangelischer Hertzens-Spiegel, Minden 1761 — *Dr. Joachim Lütkemanns*, Apostolische Aufmunterung, Minden 1768. — c) *Schöne Litteratur: Werlhofs* Gedichte, 1749 — *O. Albrecht Hallers* Versuch Schweizerischer Gedichte. Vierte Auflage. Mit Kupfern. Göttingen, Abram Vandenhoek, 1748 — *Johann Friedrich Löwens* Poetische Nebenstunden, Leipzig, Johann Wendler 1752 — „*Der Messias*." Halle, im Magdeburgischen, Verlegt von Carl Herrmann Hemmerde 1751. Erster Band. (Mit Titelkupfer) — *Brocke* „Irdisches Vergnügen in Gott" — *Bodmers* Gedichte — „*Die Räuber*." Ein Schauspiel. Frankfurt u. Leipzig. 1781, die erste, sehr seltene Ausgabe. — Ja sogar der Streit Lessing-Goeze ist bis in die stille Heide nach Ahof gedrungen. In einem (arg zerfetzten) Sammelbande ist erhalten: „Noch nähere Berichtigung des Mährchens von 1000 Dukaten oder Judas Ischarioth, dem zweyten. Monath December 1779." —

d) *Moralische Schriften* und *Verschiedenes*. — Schau Bühne, oder *Teutsche Physic:* Eröffnet durch *Theodor Hersfeld*, Joh. Pfingsten, Verlag des Waisenhauses. 1714 in Frankfurt u. Leipzig — *Joh. Adolf Hoffmanns* Zwey Bücher von der Zufriedenheit, Hamburg 1742 — *Christan Thomasens* Einleitung zu der Vernunfft Lehre. Halle 1719 — *Derselbe:* Von der Kunst Vernünftig und Tugendhaft zu lieben, Der Einleitung der Sittenlehre. Halle 1720. (In diesen Sammelband schreibt H. Albers 1804 ein: „Diss Buch führet seinen Grund Zwar deutlich aber Weitleuftig auss, und ist aber mein Lehrreichste Buch dass ich gelesen habe.") — *Menoza*, Ein Asiatischer Printz, welcher die Welt umher gezogen Christen zu suchen, ... Aber des Gesuchten wenig gefunden. Aus dem Dänischen übersetzt. Copenhagen, Kisel gedr. 1747 — *Conrad Mel*, Kurtzer Begriff der Kirchen Historie, 1712 (die ganze bibl. Geschichte *gereimt*) — *Publii Ovidii* ... Epistol ... Heroidu, oder Brieffe der Heldinnen, Quedlinburg u. Aschersleben, Muntz, 1723 — *Cosmographia*, oder Erdbeschreibung, (drei verschiedene, alle sehr defect) — Historia von dem *Edlen Finken-Ritter*, ... Herrn Palycarpo von Kirrlarissa, Gedruckt in diesem Jahr. (ca. 1715—20) — *Die Familie Hohenstam*, oder Geschichte edler Menschen, von Christ. Soph. Ludwig. Leipzig 1796 — („Diss Buch ist zwar edel, aber *zu* langweilig. H. A.") — *Vermächtniss an Helene* von ihrem Vater. Vom Verfasser des Greises an den Jüngling mit einer Vorrede von *Adolph Freyherrn Knigge*. Bremen, bei Fridrich Wilmans. 1798. (Mit Titelkupfer) — Anleitung für den geringen Mann in Städten und auf dem Lande, in Absicht auf seine Gesundheit; von Herrn *Tissot*. Petersburg. Auf Kosten einer Gesellschaft. 1774 — *Hausvieh-Arzneybuch*, von Prediger *J. C. Giesecken*. Magdeburg 1792. („Ist offtmals verkehrt. H. A.") — Herrn Johann *Hübners* Reales *Staats-Zeitungs- und Conversations-Lexicon*. Leipzig, bei Friedrich Gleditschens Erben. Anno 1724. —

Aus diesem Jahrhundert waren in früheren Jahren in Ahof eine grosse Anzahl Bücher pikanten Inhalts erhalten, „Curieux Liebes-Affären" u. s. w., die heute nicht mehr vorhanden sind. Ich entsinne mich nur eines Titels mit ziemlicher Gewissheit: „Schertz vnd ernsthafte Gespräche im Reiche der Liebe" ...

Bibel-Ausgaben haben sich in Ahof drei erhalten: „*Die Propheten alle Deutsch*. D. Mart. Luth. Cum Gratia & Privilegio, Wittenberg, Gedruckt durch Lorentz Seuberlich M.D.XCIX." (Erstes Titelblatt fehlt.) Dann eine Folio-Ausgabe der Bibel der von Sternschen Druckerei in Lüneburg von 1703, (mit Holzschnitten) und eine Grossquartausgabe der heiligen Schrift: „Schiffbeck bey Hamburg, Bey Jacob Rebenlein, Hoffürstl. Schleswig-Holsteinischen Privilegirten Buchdrucker." (ca. 1750.) —

Seit 1820 etwa lässt das Büchersammeln nach, oder es treten landwirtschaftliche und landesgeschichtliche Werke ausschliesslich an die Stelle der früheren Vielseitigkeit. Seit 1848 sind es die Tageszeitungen, welche die Bücher verdrängen. Wie sein Vorfahr Hinr. Albers das „*Hannoversche Magazin*" lange Jahre hält, so kommt nun bei Joh. Albers das „*Hannoversche Volksblatt*" von Dr. Arnold Schroeder an die Reihe — der Jahrgang 1848 ist allein eingebunden erhalten. Später erscheint jahrzehntelang die „Weserzeitung" auf dem einsamen Bauernhof, und der heutige Besitzer erhält täglich seine Berliner Tagesblätter.

Das Büchersammeln in Ahof hat aufgehört. Was an alten Büchern noch der Erhaltung wert

war, kam in meine Sammlung — über 100 Werke, die keinen Anfang und kein Ende mehr hatten, sind der gänzlichen Vernichtung anheim gefallen.

Zeven. *Hans Müller-Brauel.*

Wer hat Luthers Thesen gedruckt? Diese Frage beantwortet neuerdings der Ober-Bibliothekar *Dr. G. Wustmann* im Leipziger Tageblatt dahin, dass dieser Druck nicht etwa in Wittenberg, sondern vielmehr durch Melchior Lotther in Leipzig hergestellt sei. Das ist keine Neuigkeit; er bestätigt dadurch nur die Ansicht, welche der Bibliothekar an der Königl. Bibliothek zu Berlin *Dr. Johannes Luther* schon 2 Jahre vorher in der Festzeitung zum 200jährigen Universitäts-Jubiläum der Universität Halle, No. 3 und 4 vom 2. und 3. August 1894, aufgestellt und bewiesen hatte. Es handelt sich dabei um den nur noch in zwei Exemplaren, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin und in der Bibliothek des British Museum zu London, vorhandenen *Plakatdruck von Luthers Thesen*, welcher bei der Einweihung der Schlosskirche zu Wittenberg am 31. Oktober 1892 in Facsimilewiedergabe nach dem Berliner Exemplar den Teilnehmern der Feier überreicht wurde. Dieser Druck wurde schon von dem Begründer der weimarischen Kritischen Gesamtausgabe von Luthers Werken, Pfarrer D. Knaake, i. J. 1883 im ersten Bande dieser Ausgabe aus inneren Gründen als derjenige Druck der Thesen bezeichnet, welcher dem Reformator am nächsten stehe. Den Drucker dieses Blattes aber, der sich, wie das in jener Zeit ungemein häufig war, nicht genannt hat, hatte Knaake nicht ermittelt. Und doch ist es nicht nur interessant, sondern auch nicht unwichtig, über die Herkunft dieses ersten Denkmals der Reformationslitteratur auf das genaueste unterrichtet zu sein; denn die allgemeine Meinung, die selbst die Fachleute hegten, bevor dieses Blatt leichter zugänglich war, und die dahin ging, dass höchst wahrscheinlich Luthers erster Drucker Johann Grünenberg in Wittenberg das Blatt gedruckt habe, ging eben über den Grad der Wahrscheinlichkeit nicht hinaus. Ein zweiter Plakatdruck, von welchem je ein Exemplar auf der St. Michaels-Kirchenbibliothek zu Zeitz und im Königl. Geheimen Staatsarchiv zu Berlin bekannt ist, wird von Knaake als nürnbergischer Druck betrachtet. Eine Ausgabe in Buchform in Quarto, die mit diesen Plakatdrucken etwa gleichzeitig ist, kommt für die Frage nach dem Originaldruck gar nicht in Betracht. Für jenen ersten Druck standen nun von den mannigfachen Mitteln zur Erforschung des Druckers nur dasjenige der Typen zur Verfügung. Die Typen haben in jener Zeit für die einzelne Druckerei zumeist noch ein derartig eigenes charakteristisches Gepräge, dass man durch sie ohne grosse Schwierigkeit den Drucker ermitteln kann — wenn man erst einmal weiss, wem sie gehören. Auf diese Weise haben sowohl Wustmann wie vor ihm J. Luther nachgewiesen, dass dieser erste Thesendruck nicht von einem wittenbergischen Drucker, sondern von Melchior Lotther in Leipzig hergestellt ist, zu welchem Luther von dieser Zeit an in regster litterarischer als auch persönlicher Beziehung gestanden hat; wenige Jahre später richtete sogar der alte Melchior seinem gleichnamigen Sohne in Wittenberg eine eigene Druckerei ein, die dort eine Reihe von Jahren, auch unter Beihilfe des zweiten Sohnes Michael Lotther, bestanden hat und aus welcher eine grosse Anzahl lutherischer Schriften hervorging. Während nun Wustmann sich damit begnügt, den Leipziger Melchior Lotther als Drucker festgestellt zu haben, ist J. Luther seiner Zeit noch weiter gegangen und hat nachzuweisen gesucht, dass mit dieser Feststellung des Druckers auch die bisherigen Ansichten über den Anschlag und die Verbreitung der Thesen einer Abänderung bedürfen. Diese Ansichten gingen bekanntlich dahin, dass, wie auch Wustmann noch annimmt, Martin Luther seine Thesen handschriftlich an die Thür der Schlosskirche angeschlagen, und weiter, dass die Presse sich wider seinen Willen der Sache bemächtigt habe. Das lässt sich nach den Ausführungen J. Luthers in diesem Umfange nicht mehr aufrecht erhalten. Denn erstens geht aus diesen a. a. O. hervor, dass Martin Luther die Thesen bereits vor der Disputation, mit welcher er am 31. Oktober 1517 auf den Kampfplatz trat, bei Lotther in Leipzig hatte drucken lassen, wie er auch für ihren Versand vor der Disputation bereits Sorge getragen hatte. Damit aber hat er, wenn auch diese Art der Veröffentlichung nur eine beschränkte war, sie doch selbst der Presse übergeben, und nur die Schnelligkeit ihrer Verbreitung und das Aufsehen, welches sie überall verursachten, erregte sein Staunen. Lagen aber einmal gedruckte Exemplare vor, so ist weiterhin die Annahme nicht von der Hand zu weisen, dass Luther sie auch in dieser gedruckten Form, nicht handschriftlich, an die Schlosskirche angeheftet hat. —r.

Meinungsaustausch.

Die *Geschichte eines Patriotischen Kaufmanns*, 2. Aufl. 1769, ist die Selbstbiographie des Berliner Kaufmanns *J. E. Gotzkowsky*. Zuerst erschienen 1768, neu abgedruckt in den Schriften des Vereins für Geschichte Berlins. Heft VII, 1873. In Kommission bei E. S. Mittler & Sohn.

Berlin. *G. Weisstein.*

In dem Artikel *„Ein Annalenwerk der Lithographie“* (Heft II) wird des *Rappschen Bilderatlas* zu seinem Lehrbuch Erwähnung gethan. Es dürfte interessieren, zu erfahren, welches ausser den beiden allegorischen Zeichnungen nach Michel Angelo noch der Inhalt dieses Werkes ist. Es finden sich in ihm:

2 Kreidezeichnungen: Landschaften, *HR* 1808.
1 Federzeichnung: Landschaft, *Dattenhofer* sculp.
1 Federzeichnung: Ansicht einer alten Stadtmauer.
Federzeichnungen: Auf einem Blatt acht Allegorien auf das menschliche Leben.

Der Plan der Tuilerien, in Stein gez. von *J. Carl Ansfeld*,
und Stereotypen auf Stein von *H. Rapp*.

Berlin. J. A.

Zu der in Heft I S. 30 angeführten Liste der Bücher, die nachweislich in *Fischarts Besitz* waren und mit dessen Namenseintragung versehen sind, muss noch hinzugefügt werden die *Cosmographia Petri Apiani*. Köln 1574. (Vgl. Ernst Martin in den „Strassburger Studien" 3. S. 146), die auf der Strassburger Landes- und Universitäts-Bibliothek aufbewahrt wird.

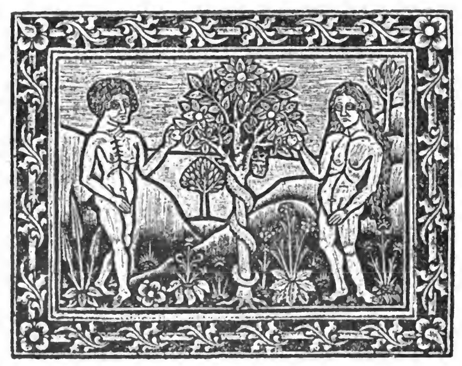
S. 21. Spalte rechts Z. 12 von unten muss es heissen Cardanus statt Candanus.

Prag. *A. Hauffen*.

Antiquariatsmarkt.

Im Anschluss an die Notiz unter dieser Rubrik im letzten Hefte seien aus dem Katalog No. 18 des Buch- und Kunstantiquariats von *Jacques Rosenthal* in München noch die folgenden sehr interessanten Seltenheiten hervorgehoben:

Das erste in Albi in Languedoc von Jean Nummeister (Neumeister) gedruckte Buch von Joh. de *Turrecremata* „Meditationes posite de ipsius mandato in ecclesia"... 1481, mit 33 Metallschnitten (M. 7000); *„Missale Basileense"* (ca. 1478; von Weale nicht citiert, mit einer grossen Gravüre, Christus am Kreuz; M 660): *Joh. Marchesius* „Mammotrectus super bibliam, Mainz, Schöffer, 1470 (mit den Durandustypen; M. 300); *„Horae Maguntiensis*, Schöffer 1488 (unbekannter Druck, gotisch, rot und schwarz; M. 650); *„Aesopi* fabularum liber", s. l. (Poitiers, ca. 1490; Druckermarke statt Titel; das einzige bisher bekannte Exemplar in der Bibliothek zu Rouen; M. 1200); *Basinus* „Novus elegiansque conficiendar. epistol" ... Saint-Dié, 1507 (Unikum; das letzte Exemplar in Strassburg verbrannte 1870; M. 1500); *„Processionarium ord. Praedicatorum"*, Sevilla 1494 (erstes spanisches Buch mit Musiknoten; nur noch 2 Exemplare in Paris und London; M. 1500);



Metallschnitt aus Turrecrematas „Meditationes", Albi 1481.
(Im Besitze von Jacques Rosenthal in München.)

Anscharius „Oratiuncula sive collecta ... omnes psalmos", s. l. et d. (wahrscheinlich Stockholm, ältestes Werk eines Christen, geborenen Hamburgers, im Norden; M. 1200).

An Pergamentdrucken verzeichnet der Katalog zehn Nummern, fast durchweg Seltenheiten ersten Ranges. Zahlreich sind die Illustrationswerke des XV. und XVI. Jahrhunderts vertreten. Darunter: *Aeneas Sylvius* „Lystoire de deux a vrays amans Eurial et Lucresse", Lyon ca. 1490 (Unbekannte Übersetzung in Versen; M. 2200); *Bibel*, Frankfurt, Egenolf, 1534 (mit Behams Holzschnitten, hier zum ersten Male abgedruckt; M. 600); *Vierzehnte deutsche Bibel*, Augsburg, Otmar, 1518 (M. 610); *Bibel*, Nürnberg, Peypus, 1524 (M. 800); *Schweizer Bibelübersetzung* (von Leo Juda), Zürich, Froschower, 1524/29, vollständiges Exemplar; M. 1200); *Bouchet* „Von den losen Füchsen dieser Welt", Frankfurt 1546 (Das einzige Exemplar war in

Heyses Bibliothek; 84 Bl., 4°, 12 Holzschnitte; M. 375); „*Compost des Bergers*", Paris 1497 (Unikum; Fol., got., 65 Holzschnitte; M. 850); *Josephus Flavius* „De Bello Judaico", Leyden 1566 (mit Holzschnitten von Woeiriot; nur 2 Exemplare bekannt; M. 2000); *Stöffler* „Römisch Calender", Oppenheim, Köbel, 1518 (Exemplar der Philippine Welser mit Namensinschrift und Randbemerkungen; M. 375); „*Das teglich Brot von der zeyt*", Hagenau 1522 (got., 8 Vorbl., 155 Bl., 3 Bl. Reg., Fol.; unter der Vorrede „Hieronymus aus dem Kloster Rebdorff"; bisher unbeschrieben; M. 450).

Unter den Werken mit berühmten Einbänden befinden sich: ein Josephus Flavius, Venedig 1544, in einem *Canevarius* (M. 2800); Aristoteles „Libri politicorum", Paris, Stephanus, 1511 und Xenophon, ebda., 1511, schwarzer Maroquin mit Wappen Franz I. (M. 1800); Xenophon „Opera", Basel 1534, braunes Kalbleder, *Grolier* (M. 2800); Cicero, Paris 1545, braunes Kalbleder, *Diane von Poitiers* (M. 250); Augustinus „Dialogi", Rom 1592, roter Maroquin, *de Thou* (M. 150) und zahlreiche andere.

An *Bibelausgaben* enthält der Katalog ausser den schon oben genannten u. a. noch mehrere Manuscripte und ausserdem die *zweite deutsche Bibel*, (Strassburg, Mentel, 1466; M. 2500) die *vierte*, Bd. I (Nürnberg, ca. 1475; M. 600); die *fünfte* (Augsburg, ca. 1473; M. 1275); die *sechste* (Augsburg, 1477; M. 1200); die *neunte* (Nürnberg 1483; M. 500); die *erste Kölner* in niedersächsischer Mundart (Köln, ca. 1475; M. 450). Sehr reichhaltig sind ferner die Rubriken „*Amerika*", „*England*", „*Bibliographie*", „*Böhmen*" („Biblia croatica", Evangelisten und Apostelgeschichte, Tübingen 1562; M. 150), „*Katechismen*" (Calvins „Catecismo", Genf 1559, 2. Ausgabe, M. 300; Leo Judas „Grösser Catechismus", Zürich 1534, M. 200), „*Jagd*", „*Trachten*", „*Schach*", „*Reitkunst*", „*Fechtbücher*", „*Spanien*", „*Ex-libris*" (Alfieri [M. 20], Sebald Beham [M. 66], Dürer, Wappen mit Löwe und Hahn [M. 220], Johann von Regensburg [M. 80], Virgil Solis [M. 48], Herzog Wilhelm von Bayern [M. 40].)

Aus der Abteilung „*Frankreich*" seien erwähnt: „*Cent nouuelles nouuelles*" Paris, ca. 1520, illustr. (M. 600); *Christine de Pisan* „Les cent hystoires de Troyes", Paris 1522 (M. 2200); *Martin Franc* „Champion des dames", Lyon ca. 1485 (M. 2000); „*L'histoire de Gerard de Nevers*", Paris 1520 (einziges bekanntes Exemplar der ersten Ausgabe; M. 2500); „Romant nomme *Jehan de Paris*", Lyon ca. 1525 (M. 3000); „*Lancelot du Lac*", Paris 1533 (M. 2600).

Ältere deutsche Litteratur: „Eyn *Christenlich nutzbar Betbüchlein*", Nürnberg ca. 1520 (M. 60); *Eberlin v. Günzburg* „Die 15 Bundtgenossen", Basel 1521; („vollständig fast unauffindbar" sagt der Katalog; mir kam kürzlich ein trefflich erhaltenes Exemplar durch die Hände; M. 450); *Fischart* „Eulenspiegel Reimens weis" Frankfurt ca. 1580 (M. 300); „*Hystori der Florio und Bianceffora*", Metz 1500 (M. 300); *Grimmelshausen* „Verkehrte Welt", o. O. 1672 (M. 60); *Logau* „Hundert Teutscher Reimen", Breslau 1638 (wohl Unikum; M. 500); *Wandkalender* deutsch, Basel ca. 1500 (Holzschnitt am Ende, got., rot und schwarz, unbekannt; M. 75).

Es folgen die Abteilungen „*Gastromonie*" (prächtige Seltenheiten), „*Genealogie*" (mit verschiedenen Stammbüchern), „*Holland*", „*Ungarn*", „*Imitatio Christi*" (10 Nummern), „*Antisemitismus*", „*Liturgie*" (dabei köstliche Stücke), „*Astronomie*" (u. a. „Teutsch Kalender", Augsburg 1522, mit zahlreichen Holzschnitten älteren Ursprungs, 57 Bl. 4°, Einband Lortic; M. 450), „*Alte Medizin*" (voller Kuriositäten), „*Militaria*", „*Totentänze*", „*Musik*", „*Ornamente*", „*Die Philippinen, Japan und China*", „*Polen*", „*Porträtwerke*", „*Reformation*" (zahlreiche Flugblätter), „*Russland*", „*Geheime Wissenschaften*" (hauptsächlich Alchimie), „*Schweden*", „*Schweiz*", „*Palästina*" und „*Topographie*". Einen der eigentümlichen Metallschnitte aus dem Turrecremata und die Titelbilder der Grimmelshausenschen „Verkehrten Welt" bringen wir anbei. —bl—

Des
Abenteuerlichen Simplicii
Verkehrte Welt.
Nicht / wie es scheinet / dem Leser allein zur Lust und Kurtzweil: Sondern auch zu dessen aufferbaulichem Nutz annemlich entworffen
von
Simon Lengfrisch vō Hartenfels.
Titul-Kupfers Erklärung
Der Hirsch den kühnen Jäger legt/
Der Ochs manchmahl den Metzger schlägt/
Der Arm dem Reichen Steuer trägt/
Zur Arbeit der Soldat sich regt/
Der Bauer in Waffen sich bewegt/
Solch Ding die Welt zu üben pflegt.



Gedruckt im Jahr 1672.

Titel von Grimmelshausens „Verkehrter Welt", o. O. 1672.
(Im Besitz von Jacques Rosenthal in München.)

Kleine Notizen.

Deutschland.

Am 23. April ist in *Leipzig* der Grundstein zu dem *Deutschen Buchgewerbehause* in feierlicher Weise gelegt worden. Auf dem von der Stadtgemeinde Leipzig dem „*Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe*" zur

Errichtung eines Vereinshauses geschenkten Bauplatze, der sich im Rücken des deutschen Buchhändlerhauses befindet, wird ein stattlicher Bau nach den Plänen des Architekten Emil Hagberg erstehen, welcher den gesamten Buchgewerben Deutschlands eine Heimstätte an ihrem Zentralpunkt bieten soll. Das Haus wird die dem genannten Zentralverein zur Verwaltung anvertraute königlich sächsische bibliographische Sammlung und die eigenen Sammlungen des Zentralvereins bergen, welche zusammen das *Deutsche Buchgewerbemuseum* über 300 qm Flächenraum bedachte Saal, zu dessen künstlerischer Ausschmückung von einer grösseren Anzahl von Angehörigen des Buchgewerbes aus ganz Deutschland bereits ein namhafter Betrag gestiftet worden ist, soll eine Ehrenhalle der Buchgewerbe werden. Die Bildnisse der hervorragenden Erfinder und anderer um das Gewerbe verdienter Männer sollen darin Aufstellung finden, anderer künstlerischer Schmuck an die Stätten erinnern, an denen die vervielfältigenden Künste ihre hauptsächlichste Pflege gefunden haben.



Frontispiz aus Grimmelshausens „Verkehrter Welt", o. O. 1672.
(Im Besitz von Jacques Rosenthal in München.)

bilden; ferner Ausstellungsräume für neue Erzeugnisse und Hilfsmittel des Buchgewerbes: Neuerscheinungen des Buch- und Kunsthandels, Mustererzeugnisse der Druck- und Kunstanstalten, der Buchbindereien, Schriftgiessereien, Papierindustrie u. s. w., sowie buchgewerbliche Maschinen. Ein Geschoss wird den buchgewerblichen Vereinen zu Bureau- und Sitzungsräumen vorbehalten. Ein geräumiger Saal dient als Lese- und Zeichensaal, um den ausübenden Technikern und Künstlern die Vorbildersammlungen und den Gewerbsgenossen die schon ziemlich stattliche Bibliothek leicht zugänglich zu machen. Als ein Weiheraum wird die *Gutenberg-Halle* dem Gebäude eingefügt. Dieser mit

Ein *Buchdruckmuseum* soll auch in *Berlin* zur Feier des 500jährigen Geburtstages der Buchdruckkunst im Jahre 1900 errichtet werden. Während in *Mainz*, der Vaterstadt Johann Gutenbergs, eine Gutenberg-Gesellschaft und die Eröffnung eines Gutenberg-Hauses geplant wird, das alles für Gutenbergs Lebensgang, sowie für die Entstehung und Entwickelung der Buchdruckerei Wichtige aufnehmen und übersichtlich geordnet der Nachwelt aufbewahren soll, ist für die Hauptstadt des Reiches, als den Sitz so vieler angesehener Vereinigungen für Kunst und Wissenschaft, sowie für die graphischen Gewerbe, ein Buchdruckmuseum grossen Stils in Aussicht genommen. Das Museum soll ein Bild der

Entwickelung der Buchdruckkunst vergangener Jahrhunderte bieten und gleichzeitig im Anschlusse an die Leistungen der Gegenwart zeigen, wie die heutigen Vervollkommnungen der Maschinen und Geräte Schritt für Schritt entstanden sind, welche Wandlungen unsere Schriften und Zierate durchgemacht, wie die verschiedenen Kunststilarten auf die Herstellung und Ausschmückung der Drucksachen Einfluss genommen haben. Eine Zusammenstellung aller Maschinen, Modelle und Zeichnungen, von den ältesten, gegenwärtig im Amsterdamer Plantinmuseum aufbewahrten Pressen bis zur modernsten Setzmaschine, würde einen ebenso lehrreichen als allgemein interessanten Abschnitt aus der Geschichte der menschlichen Kulturentwickelung darstellen. Im Anschlusse an das Buchdruckmuseum soll dann die in Fachkreisen seit langem herbeigewünschte graphische Hochschule erstehen, deren Anfänge bereits in der Fachklasse für Typographen an der Berliner Handwerkerschule vorhanden sind.

Der Nürnberger Magistrat hat beschlossen, auf die Vervollständigung der für Nürnbergs Vergangenheit so bedeutungsvollen *Kaspar Hauser-Litteratur* in der Stadtbibliothek Bedacht zu nehmen. Anlass zu diesem Beschluss hat ein jetzt eingegangenes Werk einer in München lebenden Engländerin über Kaspar Hauser geboten, welches aufs neue die bekannte fürstliche Abstammung des Findlings beweisen will.

Der verstorbene Maler Professor *August von Heyden* in Berlin hat seine Sammlungen zur *Kostümgeschichte* dem Germanischen Museum in Nürnberg vermacht.

Nach testamentarischer Verfügung des im Jahre 1873 verstorbenen *Friedrich v. Raumer* ist jetzt nach dem am 31. Dezember v. J. erfolgten Hinscheiden des letzten Gliedes seiner Familie (Fräulein Agnes v. Raumer) seine ganze reichhaltige Bibliothek, dem Vernehmen nach etwa 12000 Bände stark, nebst einer grossen Sammlung von Kupferstichen u. dergl. und einem von L. Knaus gemalten trefflichen Porträt des Erblassers, wie die „Nat. Ztg." berichtet, in den Besitz des Staates übergegangen. Und zwar soll die Sammlung einer grösseren Stadt in der Nähe von Berlin überwiesen werden. Die Wahl des Ortes bleibt dem Kultusminister überlassen. Dem Vernehmen nach hat sich bereits der Magistrat von Frankfurt a. O. um die Überweisung dieser reichen Schätze beworben.

Eine sehr interessante kleine Studie über die *„Tablettes Autrichiennes"* von *Robert W. Arnold* findet sich in *„Ein Wiener Stammbuch"* (Wien, Carl Konegen, 1898), S. 182 u. ff. Während des Zeitraumes zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution entstand eine grosse Fülle pseudopolitischer Skandalschriften, unter denen die „Tablettes Romaines" des sogenannten Grafen *Santo-Domingo* einen Hauptplatz einnahmen und zahllose Nachahmungen hervorriefen. Eine dieser Nachahmungen — wenigstens dem Titel nach — erschien als „Tablettes Autrichiennes contenant des faits, des anecdotes et des observations sur les moeurs, les usages des Autrichiens, et la chronique secrète des cours d'Allemagne, par un témoin oculaire" in Brüssel bei H. Tarlier 1830. Der belgische Bibliograph Delecourt bezeichnete Santo-Domingo als den Verfasser; Arnold weist nun aber nach, dass der fragwürdige Graf keineswegs der Autor dieser Schrift ist, sondern, dass sich ein Name von litterarischer Berühmtheit hinter der Anonymität verbirgt — und zwar kein Geringerer als *Charles Sealsfeald* recte Karl Postl. Die „Tablettes" sind nämlich ein bis auf kleine Verkürzungen wörtlicher Abdruck von „L'Autriche telle qu'elle est, ou chronique sercrète de certains cours d'Allemagne" (Paris, A. Bossanges, 1828), welches wiederum den Urtext der Sealsfieldschen Sensationsschrift „Austria as it is; or sketches of continental courts. By an eye-witness" (London, Hurst, Chance & Co., 1828) getreu übersetzt. Zum Ruhme Sealfields haben freilich weder Original noch Nachdruck beigetragen; das nimmt den Untersuchungen Arnolds aber nichts von ihrem Interesse. In der von Arnold gegebenen Bibliographie der Scandalosa Santo Domingos, ihrer Übersetzungen und Nachahmungen fehlt nur unter 1825 die bei Vieweg in Braunschweig erschienene Verdeutschung der „Tablettes romaines", die ich in meiner Bibliothek fand; sonst würde ich sie schwerlich vermisst haben. —z.

England.

Sotheby in *London* beendete am 12. März die Versteigerung verschiedener Autographen-Sammlungen. Ein Brief von Robert Burns, 1787, und ein solcher von 1791 erzielten je 315 M. (Dallaway); vier Quartseiten Gedichte von Burns Hand, 320 M. (Pearson); die Unterschrift der Königin Elisabeth, 140 M. (Mrs. Lang); das Originalabkommen zwischen Oliver Goldsmith und Thomas Cadell für die „Compilation der Geschichte Englands", datiert 5. Januar 1771, kam auf 370 M. (Pearson). Ein Brief von der Königin Henriette Maria von England an ihren Bruder Gaston von Orleans, undatiert, brachte 175 M. (Martin); ein bisher für unveröffentlicht erachteter Brief Keats an K. Haydon, den 8. März 1819 datiert, 252 M. (Dallaway); ein schöner Brief Schillers, datiert vom Neujahrstage 1789 in dem der Dichter erklärt, er hoffe bei harter Arbeit innerhalb von zwei Jahren so weit zu sein, um sich von den drückenden Schulden befreien zu können, die sein Leben verbitterten, 205 M. (Grevel). Eine Folioseite Manuskript, ein Gondellied, unterzeichnet „Felix Mendelssohn-Bartholdy, Sorrento den 1. Juni 1831," wurde mit 820 M. bezahlt (Read). Ein Schriftstück über Marineangelegenheiten, datiert März 1648, als von Milton herrührend angenommen, brachte 400 M. (Lang); ein Brief Heinrichs VIII. an den Herzog von Savoyen, 200 M. (Barker); ein Brief von William Penn, 4. Oktober 1670, beginnend: „to my worthy friend Samuel Pepys", 520 M. (Moore). —s.

Das vierte Heft mit dem *Katalog* (Clarendon Press) des *Rev. W. F. Macrays* über die *Rawlinson Manuskripte der Bodleian Bibliothek* ist erschienen. 900 Manuskripte sind katalogisiert und der Inhalt derselben summarisch mitgeteilt worden. Hauptsächlich enthalten die Schriften Material aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert und zwar über Buchsammeln, Theologie, die englische Armee in Flandern, über Kunst, Litteratur u. s. w. Die betreffenden Manuskripte bilden für den litterarischen Antiquar eine reiche Fundgrube. —s.

Frankreich.

„Le Petit Niçois“ veröffentlicht zwei kurze Artikel des Herrn Sappia über die Einführung der *Buchdruckerkunst in Nizza.* Es scheint, dass im XVI. Jahrhundert Nizza noch keinen Drucker besass, denn erst 1614 liest man von Unterhandlungen des Senats mit einem Drucker und einem Buchhändler aus Turin. Die erste in Nizza erschienene Druckschrift ging aus der Presse eines gewissen Castello hervor und enthielt synodale Verfügungen des Erzbischofs Martinengo, die um 1620 erschienen. Im XVIII. Jahrhundert kennt man Bücher aus den Pressen Gio. Battista Romens (1751) und Gabriele Floteronts (1759). Ende desselben Jahrhunderts entstanden dort die als die besten italienischen Klassikerausgaben bezeichneten Druckwerke der typographischen Gesellschaft. Sie veröffentlichte u. a. die vollständigste bekannte Ausgabe des Metastasio. —az.

Italien.

Über die *erste neapolitanische Ausgabe der Danteschen „Divina Commedia“* schreibt Herr Cavalcanti in der „Rivista delle Biblioteche e degli Archivi“: Wenn auch Dantes Dichtart nicht so viele Nachtreter hatte, wie z. B. Petrarca, so finden wir seine Spuren doch häufig wieder. Besonders auffällig ist dies in Palmieris „Città di vita“, d'Arezzos „Visione“, Gherardo da Cignanos „De septem virtutibus“, Jonatas „Giardino“, De Jennaros „Le Sei Età“ u. a. m., die sich mehr oder weniger an die „Göttliche Comödie“ anlehnen. Die erste neapolitanische Ausgabe des Werkes erschien während der Regierungszeit Ferdinands von Arragonien, und zwar 1472 bei Francesco del Tuppo, der damit die Buchdruckerkunst in Neapel einführte. Das Buch wurde in Klein-Folio verausgabt und hatte keinerlei Initialen, noch war es datiert; es enthielt 89 in je zwei Spalten bedruckte Seiten, von denen die meisten 15, einige nur 14 Terzinen brachten. Die Ausgabe ist sehr selten; man kennt nur noch zwei Exemplare; das eine befindet sich in der Königl. Bibliothek zu Stuttgart, das zweite im Londoner British Museum, welches das Buch 1835 für 60 Pfund erstand. Die „Divina Commedia“ erschien 1472 in vier Städten, nämlich in Foligno, Mantua, Jesi und Neapel; das Buch gehört also zu den vier überhaupt ersten Ausgaben. —m.

Drei bekannte Gelehrte, die Professoren Solerti in Bologna, Campanini in Reggio-Emilia und Sforza in Lunigiana, haben ein sehr interessantes *„Leben des Ariost“* zusammengestellt. Der erste Band enthält Mitteilungen über sein Leben, seine Liebesangelegenheiten, seine diplomatischen Sendungen. Der zweite Band bringt Briefe, Dokumente und eine Bibliographie über alles, was Ariost betrifft. Facsimiles, Porträts und Illustrationen sollen das Buch schmücken. —az.

Spanien.

Wie alljährlich — wir verdanken der Firma die Facsimile-Ausgabe des Don Quixote von 1615 (spanisch) — veröffentlichte auch diesmal Montaner y Simón in Barcelona eine Extranummer der *„Ilustración Artistica“*, welche ganz einer klassischen spanischen Dichtung gewidmet ist. Diesmal handelt es sich um „El sueño de las calaveras“ des Quevedo. Alejandro de Riquer hat die schöne chromotypische Ausschmückung entworfen. —m.

Martinez Salazar lässt binnen kurzem seine *„Cronica troyana“* im Druck erscheinen. —m.

Amerika.

Mag der *„Inland Printer“*, die amerikanische Buchdruckerzeitschrift, ein spielendes Kind, eine Herbstlandschaft, einen Indianer oder einfach ein Ornament als Deckelzeichnung bringen — es wirkt fast immer reizvoll und in die Augen fallend. Die dem Text eingefügten Druckproben sind häufig sehr künstlerisch, so in der Februarnummer eine Anzeige von Bradley für „The Ault and Wiborg Co.“, die in ihrer Konturlosigkeit und Farbenwirkung an Steinlen erinnert. Der Zeichner eines brillanten Schlittschuhläuferpaares auf mostrichgelbem Grunde, Herr F. R. C. (für Jaenecke Broths. Fr. Schneemann) ist uns leider noch unbekannt. Ein Artikel über die moderne Bewegung im Reich der Affiche ist mit interessanten Illustrationen von Plakaten Willettes, Chérets, Bradleys u. a. versehen. Auch eine photographische Anzeige von Mr. John E. Dumont befindet sich darunter, doch ist sie mit den Handzeichnungen nicht zu vergleichen. —f.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. Heft 4: Juli 1898.

Chodowieckis Werther-Bilder.

Von

Professor Dr. Georg Witkowski in Leipzig.



Als im Herbst 1774 Goethes „Werther" erschien, hatte Daniel Chodowiecki sich bereits die Stellung des grössten deutschen Illustrators seiner Zeit errungen. Zwar waren seine ersten Leistungen auf diesem Gebiete, die zwölf Kupfer zu „Minna von Barnhelm", erst fünf Jahre zuvor erschienen; aber diese feinen, weichen und doch so charakteristischen Bildchen hatten sogleich die Augen der Kunstverständigen und zumal der Verleger auf sich gelenkt, die für den damals fast unentbehrlich scheinenden Schmuck ihrer Bücher und Almanache nach neuen geeigneten Kräften eifrig Umschau hielten. So häuften sich bald die Aufträge, und der Meister verlieh zahlreichen Dichtungen und wissenschaftlichen Werken durch seine Titelblätter, Vignetten und Illustrationen erhöhten Reiz und erhöhte Anziehungskraft.

Der Verleger des „Werther", Christian Friedrich Weygand in Leipzig, glaubte solche Hilfsmittel entbehren zu können. Bei den früher in seinem Verlage erschienenen goethischen Werken „Götter, Helden und Wieland" und „Clavigo" hatte er sich begnügt, die Titel mit zwei alten, nichtssagenden Holzschnitten auszustatten; jetzt beim „Werther" bediente er sich ebenfalls nur einer kleinen Verlagsvignette, die ebensowenig wie die früheren irgendwie zu dem Inhalt des Buches in Beziehung stand. Als sich dann der grosse ungeahnte Erfolg einstellte, als gleich im zweiten Jahre sieben Nachdrucke erschienen, da meinte auch Weygand, ein übriges thun zu sollen und versah die Titelblätter der zweiten ächten Auflage von 1775 mit zwei süsslichen Medaillons, deren Gegenstand dem Roman entnommen war. Der ungenannte Künstler dürfte dem Stile nach Meil oder einer seiner Schüler sein.

Auch die Flut von Nachahmungen, Gegenschriften, Parodieen und Gedichten, die unmittelbar auf das Erscheinen des „Werther" folgte, bietet in künstlerischer Beziehung sehr geringe Ausbeute. Nur ein bemerkenswertes Erzeugnis bildender Kunst ist dadurch hervorgerufen worden, die Vignette Chodowieckis zu Nicolais Schrift „Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch." Berlin, bey Friedrich Nicolai, 1775. (Abb. 1.)

In diesem kleinen Pamphlet bäumt sich der philiströse Verstand des „selbstklugen" Jahrhunderts gegen die brausende Leidenschaft der neuen Generation auf, die seine sorgsam aufgeführten Dämme durchbrechen und das behagliche, wohlgeordnete Dasein, das er hinter ihnen führt, vernichten will. Die Gewalt der Bewegung verkennend, glaubt Nicolai mit Spott ihrer Herr werden zu können. Die Sprache

Freuden

des

jungen Werthers

Leiden und Freuden

Werthers des Mannes.



Voran und zuletzt ein Gespräch.

Berlin,

bey Friedrich Nicolai.

1775.

Abb. 1.
Titel von Nicolais „Freuden des jungen Werthers".

der Genies mit ihrem Streben nach Wiedergabe der natürlichen Redeweise parodiert er übertreibend in dem Gespräch am Anfang, dann zeigt er, wie Werther mit einer ganz geringen Veränderung hätte glücklich werden können. Er lässt im zweiten Teil des Romans Albert mit Lotte nicht verheiratet, sondern nur verlobt sein; Albert erfährt bei seiner Rückkehr von dem letzten Gespräch Werthers mit Lotte, erkennt, dass ihre Liebe gegenseitig ist, und schickt Werther, als der Knabe mit dem Zettelchen kommt, die Pistolen wie im Roman, nur dass er sie vorher mit Hühnerblut ladet. Als der Selbstmörder, der sich schon verloren wähnt, dies durch Albert erfährt, springt er auf, umarmt Albert und mag es kaum glauben, dass der Freund so grossmutig gegen ihn handeln könne. Aber noch mehr. Albert verzichtet, nach wenigen Monaten wird Werthers und Lottens Hochzeit vollzogen, und „nach zehn Monaten war die Geburt eines Sohnes die Losung unaussprechlicher Freude".

Das Kind wird durch eine kranke Amme tödlich vergiftet und steckt auch Lotte an, die mit Mühe dem Tode entrinnt. Werther verliert sein Vermögen, muss ein Amt annehmen, ist oft missmutig und viel vom Hause abwesend. Lotte schmollt deshalb mit ihm und lässt sich von einem der neuen Genies den Hof machen. Schliesslich scheiden sie sich von Tisch und Bett, Lotte kehrt zu ihrem Vater zurück, und beide sind tief unglücklich.

Albert hört davon, redet beiden ins Gewissen, bringt sie zur Vernunft und vereinigt sie wieder. „Albert holte Werther auf den Jagdhof, der alte Amtmann hiess Werthern kurz und lang, Lotte weinte und entschuldigte ihn. Werther umarmte Lotten, und sie reisten völlig versöhnt zurück."

Diese Scene hat Chodowiecki in seiner reizenden Vignette dargestellt. Deutlich und doch nicht aufdringlich deutet er durch die Gewehre, den Hirschkopf und das Horn an der Wand, den Jagdhund unter dem Tische das Lokal an, in lebendigster Haltung zeichnet er die vier Gestalten, unter denen besonders der alte behäbige Amtmann in seinem Erstaunen und seinem Zorn gegen Werther äusserst glücklich charakterisiert ist.

Man meint, es der warmen, liebevollen Ausführung des Bildchens anzumerken, dass der Künstler mit ganzem Herzen bei seiner Aufgabe war und völlig mit dem Verfasser und seiner Tendenz übereinstimmte. Freilich hatte Goethe Recht, wenn er gegen Nicolais Parodie die zornigen Worte (von noch schlimmeren zu schweigen) richtete:

Mag jener dunkelhafte Mann
Mich als gefährlich preisen,
Der Plumpe, der nicht schwimmen kann,
Er wills dem Wasser verweisen.
Was schiert mich der Berliner Bann,
Geschmäcklerpfaffenwesen!
Und wer mich nicht verstehen kann,
Der lerne besser lesen!

Die hellauflodernde Leidenschaft, die grenzenlose Verzweiflung, die gefühlsselige Schwärmerei Werthers war durch Welten von dem verständigen, bürgerlich soliden Berlinertum getrennt. Ein behagliches, streng an die geltenden Moralbegriffe gebundenes Familienleben herrschte hier, der Verstand führte das Scepter, und ihm



Daniel Chodowiecki. Nach dem Ölbild von Anton Graff.

ordnete sich auch die Kunst unter, als deren Hauptvertreter ein Nicolai und Chodowiecki galten. Wo die Leidenschaft sich unvernünftig geberden wollte, da war sogleich der Spott ihr zur Seite, um ihre gefahrdrohenden Wirkungen aufzuheben und sie in ihre Schranken zurückzuweisen.

Aber daneben forderten auch die Bedürfnisse des Gemüts ihre Befriedigung, und die Berliner verschlossen sich keineswegs der Empfindsamkeit, die damals allenthalben regierte. Sanfte Rührung, mitleidige Thränen bei unverschuldetem Unglück liess man sich gern entlocken, und gerade Nicolai hatte in einem vielgelesenen Roman, seinem „Sebaldus Nothanker", kurz zuvor ein Muster dieser Art geboten, das durch eine reiche Anzahl von Stichen Chodowieckis seinen völlig entsprechenden Schmuck erhielt. Auch der „Werther" fand in Berlin zahlreiche gerührte Leser, und ein späterer Schriftsteller leitete in seinen „Bemerkungen eines Reisenden durch die königlich preussischen Staaten" (Altenburg 1799 I, S. 600) das dort vorhandene Übermafs an Empfindsamkeit geradezu von der Einwirkung des goethischen Romans ab.



Abb. 2.
Titelkupfer zum „Werther“, Berlin, Himburg 1775.

Diese starke Wirkung konnte dem aufmerksamen Auge Chodowieckis nicht entgehen. Hielt er doch andauernd eifrige Umschau nach den Erscheinungen am litterarischen Himmel, die durch ihre Beliebtheit seiner nie rastenden Nadel lohnende Beschäftigung verhiessen, und die Aufforderungen der Verleger an ihn bezogen sich naturgemäss gerade auf solche Werke, die als die am meisten gelesenen den höchsten Gewinn erhoffen liessen.

Durch den „Werther“ war Goethe, der schon seit dem „Götz von Berlichingen“ eine führende Stellung unter den deutschen Dichtern behauptete, mit einem Schlage zum ersten unter ihnen, zu einer europäischen Berühmtheit geworden. Kein Wunder, dass ein unternehmender Buchhändler, der Berliner Christian Friedrich Himburg, sogleich auf den Gedanken kam, die Schriften des jungen Autors, ohne ihn erst um seine Erlaubnis anzugehen, zu sammeln und in einer gefälligen, mit guten Kupfern geschmückten Ausgabe dem Publikum vorzulegen. Als ersten Band liess er 1775 den „Werther“ erscheinen. Die beiden Titelblätter und das letzte Bild, Werther auf dem Totenbette darstellend, hatte Chodowiecki gezeichnet und Berger gestochen. Die ersteren stellten in graziöser Komposition Lottes und Werthers Porträt im Medaillon dar, das ihrige von Blumen, das seine von Baumzweigen umkränzt. An eine beabsichtigte Porträtähnlichkeit mit den historischen Vorbildern der Gestalten ist gewiss nicht zu denken. Zwar weist Lottes Porträt, wie Könnecke bemerkt hat, mit dem Bilde der Lotte Buff gemeinsame Züge auf; aber Werther hat gar nichts von dem jungen Jerusalem erhalten. Unterhalb der Rundbilder sind zwei Scenen des Romans in der Art von Basreliefs wiedergegeben. Unter Lottes Bild der Moment, als Werther sie zum Balle abholt und sie, den Geschwistern Brot schneidend, findet, jener Vorgang, der später durch Wilhelm von Kaulbachs liebens-



Abb. 3
Titelkupfer zum „Werther“, 2. Aufl., Berlin, Himburg 1777.

würdige Darstellung so populär geworden ist, und unter Werthers Porträt das letzte Beisammensein der Liebenden in leidenschaftlicher Umarmung, deren heisse Glut in dem Bilde trotz seiner Kleinheit zu hinreissendem Ausdruck gelangt (Abb. 2).

Während wir heute dem Helden des Romans höheres Interesse zuzuwenden pflegen als der einfachen, heiter ruhigen Gestalt Lottes, haben die Zeitgenossen vor allem an ihr Gefallen gefunden und sich mit ihr beschäftigt. Aus diesem Grunde gab Himburg wohl auch von dem Blatte, dessen Medaillon Lottes Porträt darstellte, einzelne Abdrücke, das Stück zu acht Groschen, aus, und so nützte sich die Platte schneller ab als ihr Gegenstück. Für die zweite Auflage von 1777 wurde sie nachgestochen und der untere Teil durch eine neue Komposition Chodowieckis ausgefüllt (Abb. 3), für die er den Besuch beim Pfarrer von St... wählte. Wir sehen den gichtischen, halbtauben Alten, wie er die Geschichte der Nussbäume vor seinem Hause erzählt, Lotte „herzt seinen garstigen schmutzigen jüngsten Buben, das Quakelchen seines Alters", und Werther lauscht eifrig.



Abb. 4.
Rötelstudie (im Besitz der Frau Dr. Ewald in Berlin) zu der Vignette Abb. 5.

Auch diese Komposition blieb nicht die letzte, die das immer wieder aufgeätzte und retouchierte Medaillonbild Lottes begleitete. Dieses wies schliesslich kaum noch einen Schimmer des Reizes auf, den es in den ersten Abdrücken besessen hatte: alle feineren Details waren verschwunden, von der zarten Arbeit mit der kalten Nadel keine Spuren mehr zu entdecken, und unnatürlich schauten die grossen schwarzen Augen aus dem leer und matt erscheinenden Gesicht hervor. Das war freilich kein Wunder; denn im Jahre 1778 musste der Stich auch zu einer Einzelausgabe des „Werther" (trotz der fingierten Bezeichnung „Frankfurt und Leipzig" bei Himburg erschienen) herhalten und dann noch in der dritten und letzten Ausgabe von Goethes Schriften 1779 (Abb. 7) seinen Dienst thun. Allerdings war nun wieder die unten angebrachte kleine Komposition völlig abgenutzt, und Chodowiecki lieferte eine dritte Beigabe zu Lottes Porträt, die an Vollendung die beiden früheren noch übertraf. Auch der Stecher Berger ging in ihrer Wiedergabe besser als zuvor auf die Manier des Meisters ein (Abb. 5). Wie sorgfältig Chodowiecki die reizende Darstellung der Scene, wie Lotte dem Diener Werthers die Pistolen reicht, vorbereitete, lehrt eine in grösserem Format ausgeführte Rötelstudie (Abb. 4), in der die Anmut der Haltung und die Natürlichkeit des Ausdrucks noch weit besser zur Geltung kommen.

Das Werthermedaillon hatte mit seinen kräftigeren Zügen und der einfacheren Komposition des Sockelbildes den vielfachen Ansprüchen der vier Ausgaben, in denen es überall als Pendant zu Lottes Bild erschien, besser Stand gehalten. Jetzt aber, in dem letzten Druck von 1779, war es ebenfalls bis zur Unkenntlichkeit abgenutzt und allenthalben durch ungeschickte Auffrischungen entstellt. Es zeugte von geringer Gewissenhaftigkeit des Verlegers, dass er es so noch einmal dem Publikum darzubieten wagte. Nur für die



Abb. 5.
Scenenbild aus „Werther": Lotte dem Diener die Pistolen reichend; Titelkupfer zu Goethes Schriften, Berlin 1779.

begleitende Darstellung liess er von Berger eine neue Zeichnung Chodowieckis stechen, die reizvoll die Schlussscene des ersten Teils wiedergab (Abb. 6).

Himburg that ausserdem für diese Ausgabe noch ein übriges. In den früheren waren dem „Werther" ausser den Titelkupfern drei Bilder beigegeben, von denen zwei von Krüger gezeichnet und von Berger gestochen waren. Nur für die letzte Illustration, Werther auf dem Totenbette (ebenfalls durch Berger reproduziert), hatte von Anfang an Chodowiecki die Vorlage geliefert. Ihre Auffassung war nicht sehr glücklich, da besonders die Gestalt des Helden infolge der durch die Anordnung gebotenen Verkürzung zu gedrungen erschien, sie wurde aber trotzdem in allen Himburgschen Drucken beibehalten. In der dritten Ausgabe der Schriften von 1779 traten nun noch an Stelle der beiden unbedeutenden Bilder Krügers solche von Chodowiecki, die aber leider durch den leipziger Stecher Geyser bei der Übertragung auf die Platte eine ungenügende Wiedergabe erfuhren. Das erste, Lottes Abschied von den Geschwistern darstellend, ist süsslich und durchaus konventionell, in dem zweiten hat Geyser offenbar die Karikaturen aus der adlichen



Abb. 6.
Scenenbild aus „Werther": Lotte, Albert und Werther in der Laube; Titelkupfer zu Goethes Schriften, Berlin 1779.

Gesellschaft, die Werther eine so tiefe Kränkung zufügt, ins Grimassenhafte übertrieben (Abb. 8 und 9).

Es zeigte sich hier der Nachteil, der fast überall hervortrat, wo eine Vorlage des grossen Illustrators einem seiner minderbegabten Kunstgenossen in die Hände fiel. Mochten sie auch noch so sehr sich bestreben, getreulich seine Absichten auszudrücken, das mangelnde Können und die einmal eingewurzelte eigene Manier liessen die Absichten des Meisters nur zu unvollkommener Wirkung gelangen. Schon deshalb werden also, abgesehen von ihrem weit höheren künstlerischen Wert, diejenigen Bilder Chodowieckis zu Goethes Roman, bei denen keine fremde Hand die Vermittlung übernahm, uns



Abb. 7.
Medaillonbild Lottes aus dem Titelkupfer zu Goethes Schriften, Berlin 1779.

über sein Verhältnis zu der Dichtung und seine Auffassung derselben allein eine wirklich zuverlässige Auskunft geben können. In diesem Sinne sprach schon die Vignette zu Nicolais „Freuden des jungen Werthers" zu uns, noch mehr können wir es den beiden Vignetten entnehmen, die der Künstler zu der französischen Übersetzung Deyverduns, die 1776 in Maestricht erschien, zeichnete und radierte. Die erste von ihnen zählt mit Recht zu den geschätztesten Blättern des Meisters. Sie stellt dieselbe Scene dar, die er schon für Himburgs erste Ausgabe zu Lottes Medaillon gezeichnet hatte. Aber wie hoch steht diese zweite Komposition über der ersten! Das Puppenhafte in Lottes Erscheinung ist einem liebenswürdigen Ausdruck gewichen, der hereintretende Werther erscheint schlanker, seine Haltung freier, die Raumverteilung, insbesondere die Anordnung der sechs Kinder ist

weit geschickter, von der höheren technischen Vollendung und der feineren Durcharbeitung des Details ganz zu schweigen.

Eine besondere Stellung nimmt die zweite Vignette der Übersetzung ein. Sie stellt Werthers Zimmer dar und giebt in allen Einzelheiten gewissenhaft Goethes Beschreibung wieder. Im Bette sieht man durch die zugezogenen Gardinen die Hand des Toten, an der Wand hängt Lottes Silhouette, auf dem Schreibtisch liegen aufgeschlagen Lessings „Emilia Galotti" und der Abschiedsbrief an die Geliebte, daneben eine der Pistolen. Ausser dieser Darstellung kennen wir noch zwei Skizzen dazu, die beide den Gegenstand in abweichender Auffassung behandeln. Die eine, kleinere, zeigt die Gestalt des Toten dadurch, dass die eine Gardine des Himmelbettes in die Höhe genommen ist, vollständiger, und auf dem Boden liegt die Pistole, mit der die unglückselige That geschehen ist; die zweite (Abb. 10) lässt den Fuss Werthers sehen und deutet durch den vor dem Bette stehenden Sarg das Geschehene an. Jede der drei Kompositionen ist in Bezug auf Anordnung und Auffassung des Raumes von den andern völlig verschieden; alle drei beweisen, wie gewissenhaft der Meister seine Aufgabe behandelt hat und mit welchem richtigen Takte er schliesslich in der Ausführung nur das Milieu, in dem die That vor sich ging, auf den Beschauer wirken liess, indem die Gestalt des Helden bis auf eine leise Andeutung völlig verschwand.

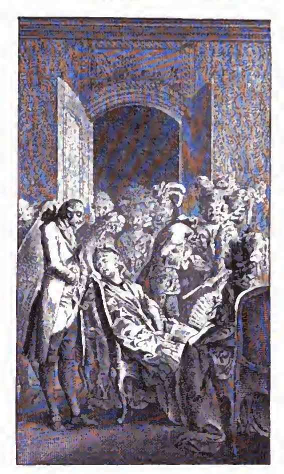


Abb. 9.
Kupfer zum „Werther" aus Goethes Schriften, Berlin 1779.

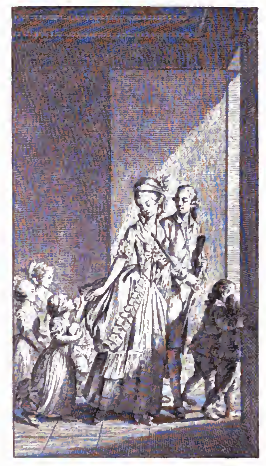


Abb. 8.
Kupfer zum „Werther" aus Goethes Schriften, Berlin 1779.

In ähnlicher, symbolisierender Weise ist ein technisch meisterhaftes Fächerblatt Chodowieckis in Federzeichnung und Tusche aus dem Jahre 1776 behandelt, dessen vordere Seite er mit drei Vignetten aus „Werthers Leiden" schmückte (Abb. 11). Durch eine Umrahmung von Weidenzweigen wird die mittlere, die Lottens Flucht vor dem letzten leidenschaftlichen Ausbruch Werthers darstellt, von den beiden seitlichen

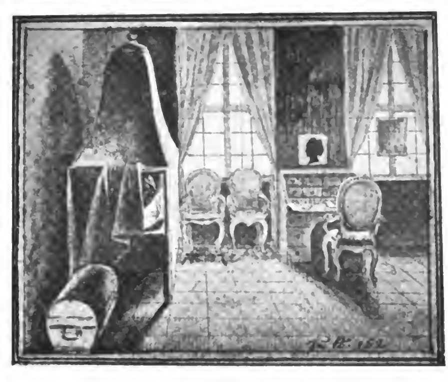


Abb. 10.
Skizze zu einer Titelvignette für die französische Übersetzung des „Werther“, Maestricht 1776.

geschieden. Diese sind als Landschaften mit Staffage behandelt: links das Fällen der Nussbäume, unter denen die Liebenden einst gesessen hatten, und rechts die Begegnung mit dem Wahnsinnigen und seiner Mutter, von der der Brief vom 30. November eine so erschütternde Schilderung giebt. Trotz der Kleinheit des Mafsstabs sind die gebrochene Gestalt des Liebeskranken, die erklärende Haltung der Mutter und die ermutigende Werthers mit voller Schärfe ausgedrückt. Die entlaubten Weidenstämme und die nebelige Winterluft geben den passendsten Hintergrund zu der düstern Scene. Die Rückseite des Fächers ziert eine freie symbolische Komposition: Eulen, die über eine vom Blitz getroffene Eiche dahinfliegen (Abb. 12).

In späterer Zeit wurde Chodowiecki nur noch einmal veranlasst, aus dem goethischen Roman den Gegenstand einer künstlerischen Komposition zu entnehmen. Als Goethe endlich im Jahre 1786 sich entschloss, selbst (bei Göschen in Leipzig) eine Ausgabe seiner Schriften zu veranstalten, berief der Verleger zu ihrer Ausschmückung eine Anzahl der ersten Künstler der Zeit, unter ihnen auch unsern Meister.[1] Zu dem ersten Bande lieferte er eine Radierung, die jene Begegnung am Brunnen vor der Stadt (nicht zu Wahlheim, wie Engelmann angiebt) darstellt, die Werther in seinem Briefe vom

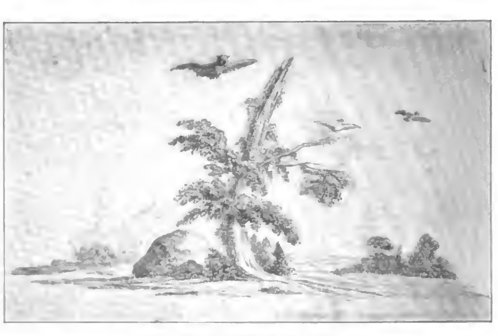


Abb. 12. Rückseite des Fächerentwurfs Abb. 11.

[1] Vergl. Jahrgang I dieser Zeitschrift S. 403 f.

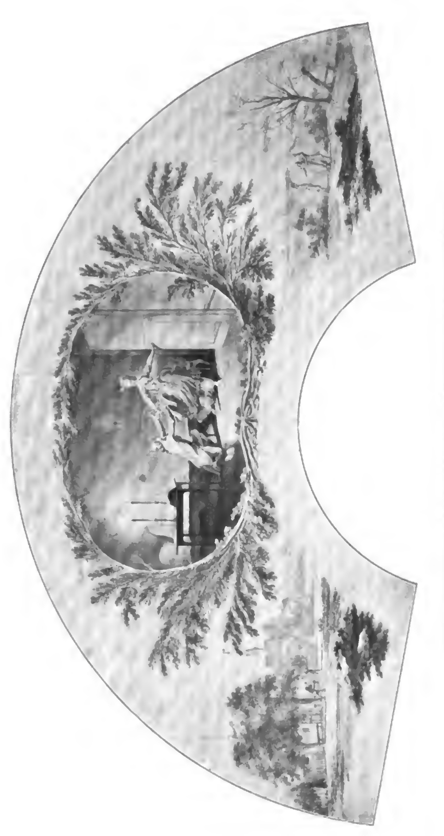


Abb. 11. Fächerentwurf mit Wertherscenen. (Im Besitz der Frau Professor Koner in Berlin.)

6. Julius beschreibt. Er hat das kleine Malchen geküsst, und das Kind reibt sich auf den Rat der unten stehenden Lotte eifrig mit seinen nassen Händchen die Backen, aus Furcht vor der Schmach, einen hässlichen Bart zu kriegen. Man wird nicht umhin können, diese Radierung als ganz verfehlt zu bezeichnen. Von dem rührenden Humor des Vorgangs ist nichts darin zu bemerken, Lotte steht steif und ausdruckslos da, und aus Werthers Gesicht, das durch den ungeschickt geformten Hut zum grössten Teile beschattet wird, spricht ebensowenig Empfindung. Nicht einmal das traditionelle Werther-Kostüm ist beobachtet, und schon hierin zeigt sich die geringe Sorgfalt, die der Künstler auf das Blatt verwandt hat.

Er ist offenbar nicht mit dem Herzen bei der Sache gewesen. Der Empfindungskreis Werthers, die leidenschaftliche Stimmung des Romans lag dem alternden Künstler zu fern, als dass er sich noch hätte hineinversetzen können; jener Gegensatz der Lebensauffassung Chodowieckis zu dem heissblütigen Ringen des jungen Goethe, den wir schon oben berührten, hatte sich sicher in den Jahren, die seit dem Erscheinen der Dichtung vergangen waren, noch beträchtlich vertieft. Wohl hatte er, gleich so vielen Zeitgenossen von dem ersten Eindruck überwältigt, unmittelbar nachher, einzelne Bilder in liebenswürdiger und nicht unangemessener Weise wiederzugeben vermocht; aber der Sturm der Leidenschaft, die Glut des Herzens, dessen Schlag wir aus jedem Worte der Dichtung vernehmen, findet bei dem Künstler keinen Widerschein. Er gehört zu jener Generation, die der des „Werther" vorausging, und es mag als ein neuer Beweis seiner überragenden Grösse gelten, dass er im Gegensatz zu fast allen seinen Altersgenossen dem Werke eine Teilnahme zuwandte, die über die berufsmässige Beschäftigung damit weit hinausging. Chodowiecki fühlte das Grosse, obwohl es den Traditionen, in denen er aufgewachsen war, und der Lebensanschauung, die ihn beherrschte, widersprach, und so leuchtet uns aus seinen Werther-Bildern, trotzdem sie vom Geiste der untergehenden Epoche erfüllt sind, doch ein Schimmer der neuen Sonne des anbrechenden Tages der klassischen deutschen Dichtung entgegen.

Wir dürfen es unserm grossen, liebenswerten Künstler nicht als Mangel anrechnen, dass er dem Fluge des goethischen Geistesaars nicht bis zu seiner höchsten Höhe zu folgen vermochte. Wie schwer die Vorurteile der moralisierenden und antikisierenden Aufklärungszeit auf ihren Söhnen lasteten, mögen uns die Worte des grössten unter ihnen, Lessings, lehren, der über den „Werther" schrieb: „Glauben Sie wohl, dass je ein römischer oder griechischer Jüngling sich *so* und *darum* das Leben genommen? Gewiss nicht. Solche kleingrosse, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfnis so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiss. Also, lieber Goethe, noch ein Kapitelchen zum Schlusse; und je cynischer je besser!"



Die Bibliophilen.

I.

Eduard Grisebach.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Ich besuche gern Bücherauktionen, auch wenn ich einmal nicht zum Kaufen aufgelegt bin. Schon die Physiognomien der Anwesenden zu beobachten, gewährt einen gewissen Reiz. Da sind zunächst die berufsmässigen Vertreiber der Ware, die Antiquare. Aber nicht immer sind die Bücher für sie nur „Ware" und ein Handelsartikel, den sie erwerben, um ihn möglichst schnell wieder mit Profit loszuschlagen. Ich kenne Antiquare, die sich nicht ohne eine gewisse Überwindung von ihren Schätzen zu trennen vermögen und die irgend eine Seltenheit lieber noch länger auf Lager behalten, ehe sie selbe in die Hände eines Käufers übergehen lassen, der vor dieser Rarität nur den Respekt des Geldwertes, aber nicht die liebende Hochachtung der Bibliophilen hat. Und gerade diese Leute habe ich besonders gern. Sie betreiben ihr Geschäft nicht lediglich kaufmännisch, sie bringen den wandernden Schätzen ihrer Repositorien ein Gefühl zärtlicher Neigung entgegen. Viele von ihnen sind auch selbst Sammler und die meisten ausgezeichnete Kenner, wie — um nur ein einziges Beispiel aus der Berliner Antiquariatswelt anzuführen — Albert Cohn, der sich seit langen Jahren lediglich mit dem Vertrieb von ausgesprochenen Seltenheiten befasst, ein Mann von hervorragendem Wissen, der sich speziell um die Inkunabel- und Shakespeareforschung grosse Verdienste erworben hat . . . Dann kommen die Privatsammler. Bei Auktionen von Gemälden, Kupferstichen u. dergl. m. sind die Versteigerungslokalitäten gewöhnlich überfüllt — bei Bücherauktionen selten. In Frankreich und England ist das anders — bei uns sind die Bücherliebhaber noch immer zu zählen. Einen, den ich vor Jahren fast regelmässig auf den Auktionen traf, hat der Tod auch hinweggerafft: den alten Baron von Maltzahn, der zu einer Zeit, da er seine schöne Sammlung längst verkauft hatte, noch immer mit Eifer die Versteigerungen besuchte und die Preise notierte.

Und auf einer solchen Auktion lernte ich vor längerer Zeit auch den Konsul Dr. *Eduard Grisebach* kennen; wir stellten uns einander vor, weil wir beide fanatisch um ein einziges vergilbtes Blatt kämpften, das jeder von uns besitzen wollte und das schliesslich keiner bekam: es wanderte nach Weimar in das Goethearchiv, dessen persönlich anwesender Leiter die Börse weiter öffnen konnte als wir. Grisebach hatte damals erst vor kurzem den Abschied aus dem Staatsdienst genommen und konnte nun für seine Bücherei einen ruhigen Standplatz suchen, nachdem er sie viele Jahre hindurch über Meere und Länder geschleppt hatte. Er liess sich in Berlin nieder.

Das beigefügte Bild stellt ihn dem Leser vor. Es ist vortrefflich. So sieht Grisebach aus: eine schlanke, vornehme Erscheinung mit feinem Gelehrtenkopf, hoher Stirn, lebhaften Augen und weichem Mund, der nur ungern die Cigarrette entbehrt. Biographisches kann ich nicht allzuviel über ihn berichten. Ich weiss nur, dass er am 9. Oktober 1845 in Göttingen geboren wurde, Jurisprudenz studierte und als Berufskonsul in Italien, im Orient und zuletzt an etwas entlegener Stelle, auf Haïti, thätig war. Wie aber der Verfasser der köstlichen Tanhäuserlieder, die seinen Namen weit über die Grenzen der Heimat hinaus bekannt gemacht haben, zum *Bibliophilen* wurde, dass erzählt Grisebach selbst in einer so hübschen „auto-bibliographischen" Plauderei (in Heft 11, Jahrgang XIV von „Vom Fels zum Meer"), dass ich es mir nicht versagen kann, einiges daraus hier wiederzugeben.

Ich kann den Zeitpunkt noch ziemlich genau bestimmen — so schreibt Grisebach — da bei mir die Bibliophilie erwachte, das heisst die Liebe zum Buche in utraque forma, als Geistesprodukt *und* in seiner körperlichen Erscheinung

als typographisches Kunstwerk, mit allem, was daran hängt, wie: erste Ausgabe, historischer Einband, Ex-Libris des Vorbesitzers etc. Es war im Februar 1871, als ich vom grünen Tisch des Berliner Kammergerichts zum Feldauditoriat nach Epinal kommandiert wurde. In den dienstfreien Stunden durch die Strassen der kleinen Vogesenstadt wandernd, sah ich an den Auslagefenstern eines Buchhändlers eine Reihe rotgebundener Kleinoktavbücher mit dem Aufdruck „Bibliothèque Elzévirienne" und dem altberühmten Buchdruckerzeichen, der Sphäre. Es waren darunter die Werke François Villons, Antoine de la Sales „Quinze joyes de Mariage", Lafontaines „Contes", Scarrons Komödiantenroman. Diese Bände waren mit eigens gegossenen Charakteren gedruckt, den Typen der Elzeviers nachgebildet, sie waren mit Kopfleisten und Schlussstücken in Holzschnitt geziert, das Papier war mit der Hand geschöpftes Büttenpapier, der Einband schön gepresstes rotes Percaline, und der Buchbinder hatte die Bogen unbeschnitten lassen müssen. Der Herausgeber dieser Bibliothek war der Pariser Bibliophile Pierre Jannet, und im August 1853 hatte er die ersten neun Bände seines auch für Frankreich neuen Unternehmens erscheinen lassen. Die in Epinal erworbenen Bände seiner Elzevierbibliothek wurden seitdem meine Handbücher und erweckten mir die Sehnsucht, die Jannetsche Idee „in mein geliebtes Deutsch zu übertragen." In Deutschland wurden vor 25 Jahren die Bücher der schönen Litteratur in der Regel in der nüchternen Weise ausgestattet, wie sie z. B. die Campesche Ausgabe von Heines Werken zeigt; den höchsten Aufschwung bezeichnete die „Miniaturausgabe mit Goldschnitt" mit dem konventionellen Stahlstich als Titelbild. Jede Erinnerung an die herrliche Bücherausstattung in der glorreichen Zeit der Wiegendrucke des XV. Jahrhunderts, an die mit Initialen, Holzschnitten, Kopfleisten und Schlussvignetten gezierten Bücher Albrecht Dürers und Hans Burgkmayrs war den Druckern und Buchhändlern, die damals den Markt beherrschten, entschwunden. Ich wusste damals freilich ebensowenig davon und nahm daher für meine eigenen bibliophilen Bestrebungen anfänglich nicht jene grössten Blütezeiten des deutschen Druckgewerbes zum Muster, sondern die allerdings immer noch köstliche Nachblüte vom Ausgang des XVI. bis ins XVII. Jahrhundert, die Elzevierzeit, auf die ich durch Jannet gewiesen war. Und so veranstaltete ich, im April nach Berlin zurückgekehrt, alsbald die erste deutsche „Elzevierausgabe" meines zwei Jahre vorher erschienenen Erstlingswerkes „Der neue Tanhäuser". Ich wählte eine Antiqua-Kursivschrift, um die Typen denen meiner geliebten Elzeviere möglichst anzunähern; bei einem Holzschneider wurde eine Vignette bestellt, auf Büttenpapier, das damals überhaupt in Deutschland kaum zu haben war, wurde verzichtet, aber bei der Firma Flinsch ein möglichst festes gelbliches Kupferdruckpapier ausgesucht, das Format dem der Jannetschen Bibliothek genau angepasst etc. Ende Juni 1871 konnte das im Text um das Doppelte vermehrte Buch erscheinen, in grauem Umschlag, die Titelzeile rot, auf der Rückseite die eine Vignette. Lange dauerte die Freude an diesem ersten Austattungsversuche nicht: im Winter desselben Jahres fiel mir ein von Wilhelm Drugulin in Leipzig gedruckter Katalog in die Hände, der die echte Antiqua-Renaissanceschrift aufwies, dazu Zierinitialen, Kopfleisten und Schlussstücke. *So* musste mein Buch auch gedruckt werden, und zu Anfang 1872 kam es auch wirklich dazu, da die 600 Exemplare der zweiten Auflage nahezu vergriffen waren. Von der dritten Auflage an, die im Juni 1872 erschien, wurde das Buch nun bis zur zehnten Auflage (1877) einschliesslich bei W. Drugulin gedruckt; echtes holländisches Papier von der Firma Van Gelder kam hinzu, neue Vignetten in der Manier Aldegrevers wurden geschnitten — kurz, die Ausstattung konnte sich zuletzt mit derjenigen der Pariser „Bibliothèque Elzévirienne" sehr wohl messen. Neben dem „Neuen Tanhäuser" gingen dann aus derselben Druckerei, in gleicher Ausstattung, drei andre meiner Bücher hervor. 1873: „Die treulose Witwe, eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltlitteratur", 1875: „Tanhäuser in Rom", 1876: „Die deutsche Litteratur seit 1770". Da die Antiquaschrift ihren schönen, gleichmässigen, einheitlichen Eindruck einbüsst, wenn die Substantiva durch Majuskeln hervorgehoben werden, so sind in allen diesen Ausgaben meiner Bücher die Hauptwörter mit Minuskeln gedruckt, wie dies von Jakob Grimm, freilich nicht aus ästhetischen Gründen, zuerst eingeführt

wurde. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre vollzog sich jedoch ein Umschwung im deutschen Druckgewerbe, indem jetzt die alte Schwabacher Schrift in neuen scharf geschnittenen Lettern aufkam, und gerade die Firma W. Drugulin war es, welche 1877 für Velhagen und Klasing Goethes Faust, als „Ausgabe der Kabinetsstücke", in Schwabacher Schrift, mit Vignetten und Initialen, auf Büttenpapier druckte. Damit hob eine wirkliche Wiederbelebung des ersten Blütenalters des deutschen Buchdrucks an, denn wenn auch schon in jener Zeit in lateinischer Sprache geschriebene Werke wenigstens teilweise mit Antiqua gedruckt worden sind, so sind doch die deutsch geschriebenen regelmässig mit sogenannten gotischen, das heisst deutschen Typen gedruckt. Dürer hat bekanntlich sowohl für die Antiqua wie für die deutsche Schrift ein mustergültiges Alphabet erfunden. Durch die Wiedereinführung der Schwabacher Typen und meine inzwischen gewachsene Bekanntschaft mit den deutschen Druckwerken des XV. und XVI. Jahrhunderts kam ich nun von meiner bisherigen Vorliebe für die Elzevierdrucke zurück, und so wurden 1880 und 1882 die elfte und zwölfte Auflage des „Neuen Tanhäuser" ebenso wie die neuen Auflagen des „Tanhäuser in Rom" mit Schwabacher Schrift und die Hauptwörter mit grossen Anfangsbuchstaben gedruckt. Denn bei dieser Schrift wird, wenigstens für mein Auge, die Schönheit des Seitenbildes durch den Wechsel von Majuskel und Minuskel nicht beeinträchtigt, während ich mich andrerseits auch überzeugte, dass die den Hauptwörtern gegebene Majuskel im Deutschen ein wesentliches Hilfsmittel der raschen Verständlichkeit ist. Seit 1880 habe ich nie wieder ein Buch von mir mit Antiqua drucken lassen.



Nach einer Photographie des Pastellbildes von Max Liebermann.

Die grösste Förderung erfuhr meine Bücherliebe durch meine Ernennung zum deutschen Konsul in Mailand. In den Jahren 1883 bis 1886, die ich in Italien zubrachte, habe ich meine freie Zeit dazu verwendet, meine Bibliothek zu bereichern, insbesondre gelangte ich hier erst zur Bekanntschaft mit der italienischen Renaissancelitteratur und ihrer bewunderungswürdigen Bücherausstattung. Erste Ausgaben des Dante und Petrarca, des Hieronymus und andere Meisterdrucke von Mailand, Venedig, Florenz, Ferrara waren es denn, denen ich die Titelumrahmungen, Kopfleisten und Schlussstücke, sowie die Initialen entlehnte, mit denen die im Verlage von F. und P. Lehmann in Berlin 1885 erschienene Gross-

quartausgabe (dreizehntes Tausend) des „Neuen Tanhäuser" geschmückt ist. Die Ausgabe, die noch heute im Buchhandel zu haben ist, scheint den Kennern und Liebhabern nicht so bekannt geworden zu sein, wie sie es durch die illustrative Ausstattung, besonders aber durch die Mitarbeit Klingers und Liebermanns verdiente. Auch die Kleinoktavausgabe des „Neuen Tanhäuser", von der das vierzehnte, fünfzehnte und sechzehnte Tausend 1888 und 1889 im selben Verlage wie die Grossquartausgabe erschienen, sind durch vorzüglich reizvolle Titelumrahmungen und Kopfleisten geschmückt, die ich nach dem in Mailand gefundenen seltenen Werkchen „Philippi Calandri de aritmethica opusculum. Firenze per L. da Morgiani et Giovanni Thedesco de Maganza 1491" reproduzieren liess. Dieselben sind auch in der siebzehnten Auflage (Verlag der „Union" in Stuttgart) wiederholt, die rote Titelzeile dieser neuesten Ausgabe ist mit Dürers oben erwähntem Musteralphabet gedruckt.

Das typographisch gelungenste meiner Bücher ist wohl die zweite Sammlung meiner Verdeutschungen chinesischerNovellen. Bei Drugulin gedruckt, auf einem von der Firma Gebr. Ebart in Berlin eigens angefertigten Büttenpapier, mit Doppeltitel in chinesischen Charaktern (die ich dem Pinsel des chinesischen Gesandten in St. Petersburg verdanke), mit Kopfleisten und Schlussvignetten, die sämtlich nach chinesischen Originalen in Holz geschnitten sind — ist der in Seidenfaserpapier geheftete Kleinoktavband wirklich eine Freude des Bibliophilen . . .

Man ersieht aus dem Vorstehenden, mit welcher Liebe Grisebach für die Ausstattung seiner eigenen Schöpfungen gesorgt hat. Nach Gewährung der von ihm aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Pensionierung beschäftigte er sich zunächst mit der Abfassung einer populären Schopenhauerausgabe und mit seiner prächtigen Hundertjahrausgabe der Gedichte Bürgers, die in schönem Äusseren und mit den Heliogravüren der alten Kupfer von Riepenhausen, Chodowiecki, Meil und Schellenberg bei Grote in Berlin erschien.

Grisebach hat den Katalog seiner interessanten Büchersammlung zweimal veröffentlicht. Zuerst unter dem Titel *„Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen"* (Leipzig, W. Drugulin, 1894, 8°, 287 S. und Supplement) und das zweite Mal s. t. *„Weltlitteratur-Katalog eines Bibliophilen mit litterarischen und bibliographischen Anmerkungen"* (Berlin, Ernst Hofmann & Co., 1898. 8°. VIII und 341 S.). Dieser zweite Katalog ist insofern ein Auszug des ersten, als er von dessen sechzehn Abteilungen nur die erste bis neunte, die sogenannte schöne Litteratur aller Völker, umfasst; aber diese neun Abteilungen sind gegen den Katalog von 1894 sehr erheblich vermehrt, enthalten auch neue litterarische Exkurse, während andrerseits die im ersten Katalog gegebenen (wie z. B. die Ausführungen über Antoine de la Sale) im Weltlitteraturkatalog nicht wiederholt sind.

Grisebach ist kein reicher Mann, der jährlich Tausende für seine Bibliothek ausgeben kann. Aber gerade deshalb ist seine hübsche Sammlung so interessant, weil sie mit einer grossen Liebe zusammengestellt worden ist und weil man merkt, dass der Besitzer nicht „um des Sammelns willen" kauft, sondern aus Freude am Genuss der Bücher, die er studiert, kollationiert und wieder und wieder zur Hand nimmt im stolzen Gefühl des Besitzes und in dem Frohempfinden der Wahrheit des Feuerbachschen Wortes, dass Bücher unsere besten und bleibendsten Freunde sind.

Die orientalische Litteratur des Katalogs umfasst 147 Nummern. Verhältnismässig reichhaltig ist die indische und die chinesische Litteratur vertreten; mit letzterer hat sich Grisebach eingehend beschäftigt. Seine deutsche Übertragung der „Treulosen Witwe" und der Novellen des „Kin-ku-ki-kuan" sind bekannt. Bei der Boppschen Übersetzung von „Nalas und Damajanti" aus dem Sanskrit erwähnt Grisebach auch die „verkürzte Nachdichtung" des Maha-bharata von A. Holtzmann, die er ausgeschieden hat, da der Bearbeiter das Gedicht so gehalten wissen wollte, dass „es auch von Frauen (!) gelesen werden könne". Holtzmann hat deshalb das ihm „anstössige Verhältnis der Draupadi zu den fünf Söhnen des Pandu" in eine „Ehe" mit dem ältesten Sohne „verwandelt". Grisebach fügt richtig hinzu: „Dergleichen Bearbeitungen müssen aus jeder anständigen Bibliothek ausgestossen werden". Chézys 1814 bei Didot in Paris erschienene französische Über-

tragung der Yadjnadatta-Badha trägt in Grisebachs Exemplar die handschriftliche Widmung: „Pour l'academie royale des Sciences de Munich de la part de l'auteur“. Auch Chézys letzte Publikation, die Übersetzung von Kalidasas Sakuntala, ist vorhanden. Aus der arabischen Litteratur erwähne ich die sehr selten gewordene, hoch im Preise stehende zehnbändige englische Übersetzung der „Tausend und Eine Nacht“ von Richard F. Burton — aus der türkischen Diezens Bearbeitung des „Buch des Kabus“ mit der handschriftlichen Widmung Goethes an Herrn von Willemer und die Neudrucke des Nasr-Eddin-Hodja und BahNameh, alttürkischer Erotika von saftigster Derbheit.

Die griechische und römische Litteratur umfasst mit den Mittel- und Neulateinern gegen 150 Nummern. Aesop, Pindar, Sophocles, Aristophanes, Herodot, Platon, Aristoteles, Plutarch, Lucian, Longus, Xenophon sind in trefflichen alten Ausgaben vertreten, ebenso Plautus, Terentius, Lucretius, Cicero, Sallust, Catullus, Vergil u. s. w. Von Ovids Metamorphosen finden wir die Folio-Ausgabe von 1513 (Venedig), von den „Amatoria“ 1546 (Leyden, Gryphius), 1629 (Leyden, Elzevir), 1652 (ebda.), 1762 (Paris, Barbou, mit Eisenschen Titelkupfern und Kopfleisten), und 1763 (à Cythère, aux dépens du Loisir). Ähnlich reichhaltig sind die Petron-, Juvenal- und Apulejus-Ausgaben; unter den letzteren fehlt Fiorenzuolas italienische Übersetzung mit den drastischen Holzschnitten nicht. Erwähnt sei noch eine Imitatio Christi, Mailand, 1488, und eine Horae Virg. beat. Mariae, Paris 1492, in Kl.-8°, gotischer Druck auf Pergament, jede Seite mit figurenreicher Umrahmung und mit herrlichen Holzschnitten und Initialen. Ferner Poggios „Facecie“, o. O. u. J. (um 1482), die zweite Ausgabe von Bebels Facetien und von Huttens Epistolae obscurorum virorum u. s. w. Von Choriers Satyra sodatica notiert der Katalog den ersten Lyoner Druck und die Ausgabe Amsterdam 1678 mit den „Fescennini“, von der Ebert ohne Grund behauptet, dass sie in Deutschland gedruckt sei.

Für die italienische Litteratur hat Grisebach als halber Italiener ein besonderes Interesse. Die undatierte Danteausgabe, die No. 303 verzeichnet, ist die von Ebert unter No. 5697 beschriebene, wahrscheinlich bald nach der Aldine gedruckte. Der Petrarrca von 1539 stammt aus Marcolinis Druckerei in Venedig, vom Decamerone Bocaccios ist zunächst die erste kritische Ausgabe, Venedig, Gregorio di Gregori, 1516, zu nennen — wundervoll erhalten ist die Amsterdamer, nach der Giuntine von 1527, in schönen Lederbänden, ziemlich selten geworden, auch die Londoner in folioartigem Quart. Ich greife natürlich immer nur einzelne Nummern heraus, die mir für die Zusammenstellung der Bibliothek charakteristisch erscheinen.

Am interessantesten in den Einzelheiten ist die Abteilung der französischen Litteratur. Ich kann hier zum Teil wiederholen, was ich in einer Rezension über den ersten Grisebachschen Katalog niederschrieb. Über den Vater des modernen französischen Romans, Antonie de la Sale, bringt Grisebach einen bemerkenswerten litterarischen Exkurs. Er schreibt Sale mit einem l, im Gegensatz zu den französischen Biographen des Meisters, Gossart, Pottier u. a., und begründet dies damit, dass Sale selbst seinen Namen meist nur mit einem einfachen l geschrieben habe. Grisebach hat persönlich das Handschriftenmaterial über Sale in Paris und Brüssel eingesehen und u. a. in dem Brüsseler Manuskript von „La Salade“, dem frühesten Werke des Autors, auf Seite 4 in roter Schrift den Namen „Anthoine de la sale“ gefunden. Die gleiche Schreibweise des Namens fand Grisebach in dem Manuskript des „Petit Jehan de Saintré“ in der Bibliotèque Nationale in Paris, in dem Pariser Manuskript des Saleschen Traktats „comment les tournoys en armes se font“ und in der Glasgower Handschrift der „cent Nouvelles nouvelles“. Antoine de la Sale war der erste französische Poet, der sich aus dem Banne des alten bretonischen und normannischen Ritterromans frei machte. Er wurde im Jahre 1388 in der Provence geboren und verfasste seine erste Schrift „La Salade“ als Gouverneur des ältesten Sohnes des Herzogs René von Anjou, Grafen der Provence und Königs von Sicilien. „La Salade“ erschien zuerst gedruckt in Paris 1521 und befindet sich als Manuskript (geschrieben ist es wahrscheinlich zwischen 1437 und 1442) auf der Bibliothek in Brüssel. In „La Salade“ ist ein kleines Traktat „Les quinze advisements de guerre“ eingeflochten, das Grisebach als eine Art „Vorahnung“ des

interessantesten Werkes Sales, der „Quinze joyes de Mariage“ bezeichnet. Die erste Skizze dieser „Quinze joyes“ findet sich in de la Sales zweitem, nie veröffentlichtem Werke „La Salle“ (des histoires), das er dem Connetable von St. Pol, Herzog von Luxemburg, widmete. Von den „Quinze joyes de Mariage“ besitzt Grisebach in seiner Bücherei eine Anzahl Neudrucke, von denen die erstangeführte, die bei Téchener in Paris erschienene, nicht die beste ist; sie ist nämlich eine verkleinerte Reproduktion der zwischen 1495 und 1502 (wahrscheinlich 1499) bei Jehan Treperel in Paris edierten Quartausgabe, die zahlreiche Lücken enthält. Interessant sind bei der Téchenerschen Publikation das Vorwort, die Varianten und das Glossarium. So ist z. B. dem Vorwort der Schluss jenes Manuskripts in Facsimile beigegeben, das Dr. André Pottier, Stadtbibliothekar in Rouen, im Jahre 1830 in der dortigen Bibliothek entdeckte und das in Form eines Silbenrätsels „den Namen desjenigen enthält, der die fünfzehn Freuden der Ehe geschrieben hat“. Pottier hat die Lösung dieses Rätsels ausgeklügelt und sie in einem Briefe an den Buchhändler Téchener (abgedruckt im Oktavheft 1830 der „Revue de Rouen“ und später als Brochüre erschienen) veröffentlicht. Damit war der Streit um die Autorschaft der „Quinze joyes“ endgültig entschieden. Das Manuskript in Rouen ist das einzige z. Z. bekannte. Ein zweites Manuskript der „Quinze joyes“, nach welchem die editio princeps (in Folio, gotisch, ohne Ort und Datum, wahrscheinlich Lyon 1470—80) hergestellt worden ist verloren gegangen. Auch der von Rosset, zum ersten Male 1595 in Paris veröffentlichte Text (bei Grisebach Neudruck von 1734) ist mit den vorgenannten beiden Manuskripten nicht identisch. Jannet publizierte 1853 eine neue Ausgabe nach der Rouener Handschrift und 1866 eine „Seizième joye de Mariage“ die er in einem alten Manuskripte als Fortsetzung der „Quinze joyes“ gefunden haben will; um die Lektüre zu erleichtern, hat er die Orthographie und einzelne Ausdrücke modernisiert. In dem Exemplar Grisebachs ist das „Avis de l'Editeur“ handschriftlich folgendermassen unterzeichnet: „L'auteur P. Jannet“; Grisebach schliesst daraus, dass Jannet selbst der Verfasser der „sechzehnten Ehefreude“ sei. An deutschen Ausgaben der „Quinze joyes“ führt Grisebachs Katalog an: „Zehen Ergetzlichkeiten des Ehestandes“ (Hamburg, Frankfurt und Leipzig, o. J., jedenfalls Ende des XVII. oder Anfang des XVIII. Jahrhunderts) mit und ohne Kupfer, wahrscheinlich eine Bearbeitung der 1679 in Amsterdam erschienenen holländischen Ausgabe. Dieselbe sehr seltene Ausgabe erschien übrigens auch ohne Ortsangabe mit der Jahreszahl 1690 in Duodezformat. Die erste wirkliche deutsche Übersetzung aus dem Französischen (nach Rosset) veröffentlichte erst Friedr. Samuel Mursinna unter dem Titel „Fünfzehn Freuden der Ehe, aus einem uralten Werke gezogen“ (Gotha 1794). Ein 1872 in Berlin erschienener Neudruck (Grisebach Weltlit. No. 548) wurde meines Wissens polizeilich konfisziert. Die „Quinze joyes“ sind eine geistreiche Satire auf die Ehe — ein Meisterwerk, das nur ein tiefer Kenner des menschlichen Herzens geschrieben haben kann.

Die „Hystoyre et plaisante Cronicque du petit Jehan de Saintré“ vollendete de la Sale in Genappe bei Brüssel, wohin er seinem Gönner, dem Grafen von St. Pol, gefolgt war. Das Pariser Manuskript trägt am Schlusse das Datum „25. September 1459.“ In dieser Handschrift wird Sale übrigens mit einem doppelten l, also Salle, geschrieben, was in einer Zeit, da die Sprache und selbst die Schreibart der Eigennamen einem beständigen Wechsel unterworfen waren, freilich nicht Wunder nehmen kann. Die erste Druckausgabe erschien in Paris bei Lenoir 1517 in Folio, die zweite ebenda 1523 in Quart (Neudruck der letzteren d. d. Paris 1724 in 12°); etwas später veranstaltete auch derselbe Jehan Treperel, der mit der lückenhaften Ausgabe der „Quinze joyes“ gute Geschäfte gemacht hatte, eine Edition des Werkes. Alle diese Ausgaben stehen hoch im Preise; die erste Lenoirsche wurde in den sechziger Jahren mit 3450 Franken bezahlt. Die beiden „aultres hystoyres“ von Floridan und Ellinde, die dem „Petit Jehan“ beigegeben sind, stammen nicht von de la Sale, sondern sind wahrscheinlich lateinische Originale von Nicolaus de Clémangin, die Sales Freund Rasse de Brichamel in das Französische übersetzt hat. In dem „Kleinen Jean de Saintré“ persifliert Sale in entzückender Weise das nichtige Treiben der Ritterwelt;

der Roman ist gewissermassen eine satirische Antwort auf die grossen alten Ritter-Epopöen der Franzosen, die in den Amadis-Geschichten einen neuen Aufschwung erlebten.

Die Mitarbeiterschaft de la Sales an den „Cent Nouvelles nouvelles", dem unmittelbaren Vorläufer des Heptamerons der Königin von Navarra, ist nie bestritten worden, zumal la Sale selbst durch seinen Protektor St. Pol in die Tafelrunde des Herzogs Philipp von Burgund und seines Gastes, des Dauphins von Frankreich, eingeführt wurde. Grisebach schliesst sich in einer sehr interessanten Note der Ansicht Ludwig Sterns an, dass das *ganze* Werk dem Verfasser der „Quinze joyes" zuzuschreiben sei, und führt u. a. als Beweis dafür an, dass die XCVIII. vom „Acteur" („auteur") erzählte Novelle inhaltlich identisch mit der dem „Petit Jehan" angehängten Erzählung von Floridan und Ellinde ist. Schlagkräftiger als dieser Beweis, der immerhin fragwürdig ist, da die Geschichte von Florian und Ellinde nachweisbar nicht von la Sale stammt, scheint mir die Thatsache zu sein, dass der Autor in der XXXVII. Novelle die „Quinze joyes de Mariage" ausdrücklich erwähnt. Aber auch das ist meiner Ansicht nach noch kein stichhaltiger Beweis, da die „Nouvelles nouvelles" ihren Stoff nicht nur aus altfranzösischen Fabliaux und lateinischen Facetien schöpfen, sondern sich auch an zeitgenössische Vorbilder anlehnen; es erhöht nur die *Wahrscheinlichkeit*, dass la Sale das komplette Werk im Auftrage des Herzogs Philipp nach den Erzählungen an seiner Tafelrunde verfasst habe. Die Abfassungszeit setzt Grisebach auf die Jahre 1461 und 62. Die erste Druckausgabe erschien in Paris bei Ant. Vérard im Jahre 1486 in Klein-Folio, gothisch zu zwei Kolonnen mit einem Holzschnitt zu jeder Novelle; sie ist sehr selten und wurde bis zu 6000 Franken bezahlt. Im Jahre 1858 veröffentlichte Th. Wright eine neue Edition nach einem im Museum Hunter in Glasgow aufgefundenen Manuskript, das zu der berühmten Kollektion des Bibliophilen Gaignat gehört hatte. Nach dem Verschwinden des la Saleschen Dedikationsexemplars aus der alten Bibliothèquè der Ducs de Bourgogne ist die Glasgower Handschrift der hundert Novellen die einzige heute bekannte. Das Manuskript ergänzt die Vérardsche Ausgabe vielfach; es trägt das Datum: M. IIII c XXXII = 1432, was zweifellos ein Irrtum ist. Der Schreiber hat über den drei Zehnen vermutlich den Verdopplungsstrich vergessen, der das Datum wie folgt lesen lassen müsste: M. IIII c $\overline{\text{XXX}}$II. gleich 1462, was der von Grisebach vermuteten Abfassungszeit entsprechen würde. La Sale war damals ein Greis Mitte der Siebziger; sein Todesjahr ist nie bekannt geworden. Eine deutsche Übersetzung der „Cent Nouvelles", gemischt mit Erzählungen aus dem Heptameron, erschien 1745/46 in Stockholm, eine zweite o. J. (gegen 1860) unter dem Titel „Liebesschwänke" in Berlin.

Ich bin bei la Sale absichtlich etwas weitschweifig geworden, um zu zeigen, wie sich bei Grisebach mit der Sammelpassion das Interesse für gelehrte Forschung verbindet, die charakteristischen Kennzeichen des echten Bibliophilen. Neben la Sale gebührt Charles Sorel ein Ehrenplatz in der Geschichte des älteren französischen Romans. In seiner „Vraye histoire comique de Françion" entwirft er ein prächtiges Sittenbild seiner Tage und geisselt unbarmherzig die Thorheiten seiner Zeitgenossen. Die erste seltene Ausgabe des „Françion" erschien 1622, als Sorel 23 Jahr zählte; sie enthielt nur sieben Bücher. Der Roman wurde im Laufe der Zeit mehr als sechzig Mal neu aufgelegt und zahllos oft glossiert. Die Ausgabe Grisebach (Weltlit. No. 601) Paris 1641, ist die erste Edition, die das XII. Buch enthält. Grimmelshausen erwähnt den Roman im „Satyrischen Pilgram"; wahrscheinlich, dass er ihn in der deutschen Übersetzung kennen gelernt hat, die 1663 unter dem Titel „Lustige Historia von dem Leben des Francios" in Frankfurt erschien (Grisebach Weltlit. No. 603). Einen deutschen Elzevir-Druck des Romans s. t. „Vollkommene komische Historie des Francions", Leyden 1668, entdeckte ich bei einem berliner Antiquar: eine Überarbeitung der deutschen Ausgabe vom Jahre 1663, aber als Elzevir-Druck von Seltenheit und auch nicht von Willems aufgeführt.

Es würde zu weit führen, wollte ich noch weiter auf Einzelheiten eingehen. Ich erwähne nur noch aus der Voltairesammlung Grisebachs die erste, mit dem Zugeständnisse Voltaires, dass er der Autor sei, erschienene Ausgabe der „Pucelle", o. O. (Genf) 1762 mit den 20 nicht signierten Kupfern, und die ersten Aus-

gaben der Übersetzungen Goethes von „Mahomet“ und „Tancred“ — ferner die hübschen kupfergeschmückten Ausgaben der Dichtungen von Grécourt, Dorat, Crébillon, Nerciat, Choderlos de Laclos und ihrer Schule, die editio princeps von Voisenons „Tant mieux pour elle“, die Sammlungen Rousseau, Diderot und Beaumarchais (mit der Erstausgabe der „Folle journée“) und die vollständige Serie des Delalainschen Musenalmanachs von 1765—94. Ebenso sind die Neueren: Balzac, Hugo, Musset, Gautier bis auf Maupassant und Huysmans ziemlich vollständig vertreten.

England umfasst hundert Nummern, Deutschland gegen tausend im Weltlitteratur-Katalog. Ich greife folgendes heraus: Das Lied von dem Danheüser, o. O. u. J., 8 Bl. mit Titelvignette (Anfang des XVI. Jahrhunderts), Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios „Fürnembsten Weibern“ von 1566, Eybs „Eeweib oder nit“ von 1540, Dürers Zirkelmessung von 1525, vieles von Hans Sachs, den Zeitvertreiber, die buhlende Jungfer und die Scheinheilige Witwe des Gorgias u. s. w. Von Grimmelshausen ist fast alles vorhanden: die erste Simplicissimus-Ausgabe in fünf Büchern (von 1669) und die erste des sechsten Buchs aus demselben Jahre mit der Rückdatierung am Schlusse, der Nachdruck vom gleichen Jahre und die Ausgabe letzter Hand von 1671, die Goedecke 2. Aufl. nicht verzeichnet. Ferner der Ewigwährende Kalender (Altenburg 1670) und die ersten Ausgaben der Courasche, des Springinsfeld und des Ratio Status sowie verschiedene posthume Simplicissimusausgaben. Wieland ist durch zahlreiche Erstausgaben vertreten, von Scheffner ist Alles da, reich mit litterarhistorischen Glossen versehen, die sich auch vielfach bei Heinse, Herder und Goethe finden. Von Lichtenberg und Bürger giebt der Katalog eine ziemlich vollständige Bibliographie, ebenso sind von Kleist, Brentano, Heine, Waiblinger die meisten Erstausgaben vorhanden, der Heine vielfach in Originalumschlägen, wie auch die Schopenhauerausgaben, von denen die editiones principes bekanntlich selten geworden sind.

In strengem bibliothekswissenschaftlichem Sinne sind die Grisebachschen Kataloge nicht zusammengestellt; das war auch nicht die Absicht des Verfassers. Trotzdem möchte ich ihre Anschaffung besonders den Privatsammlern bestens empfehlen, denn auch sie bewähren sich, ähnlich wie die Verzeichnisse Tieck, Heyse, Maltzahn, Lipperheide u. s. w., als praktische Nachschlagebücher und erheben sich zudem durch die eingestreuten bibliographischen und litterarischen Glossen weit über das Niveau des Schematischen.



Die Bremischen Theaterzettel von 1688.

Von

Professor Dr. Heinrich Bulthaupt in Bremen.

In der Bremer Stadtbibliothek, deren Schätze ich seit nun bald zwanzig Jahren verwalte, befinden sich in einem der kleinen Gelehrtenstübchen des prächtigen und behaglichen Neubaus unter Glas und Rahmen zwei merkwürdige Dokumente zur deutschen Theatergeschichte. Es sind Komödienzettel, von der Hand eines Unerfahrenen, der sich an ihren rauhen Rändern gestossen haben mag, säuberlich geradlinig beschnitten und auf einen gemeinsamen Karton gespannt. Die seltenen Papiere sind aus Bremischem Besitz — es lässt sich nicht genau feststellen, nach welchen Wanderungen — in die Hände des um die Theaterstatistik wohlverdienten Schauspielers Theodor Mehring in Hamburg gelangt, von diesem an den Direktor und Hofrat Pollini verkauft, der sie auf der Wiener Musik- und Theaterausstellung im Jahre 1892 ausstellen liess und, nachdem sie auf diese Weise vor der Öffentlichkeit unter seiner Flagge ihre Schuldigkeit gethan, der Bremer Stadtbibliothek, die sich schon länger darum bemüht, zum Kauf anstellte. Das Geschäft kam zustande. Die

Zettel sind in ihre Heimat zurückgekehrt, und nun grüssen sie den Beschauer, so nah vereint wie unsre beiden grössten Dichter auf dem Weimarer Denkmal, wie ein Vorspuk grösserer Zeit. Einen „Faust" und einen „Wallenstein" kündigen sie an, aber deren Verfasser verschweigen sie. Es werden keine Geister wie Goethe und Schiller gewesen sein, die uns die beiden gewaltigen Schatten für immer im Gedichte gebannt haben.

Dass die Zettel, die hier im Facsimile wieder gegeben werden, aus Bremen stammen, hat Herr Theodor Mehring, der sie hier erworben, wiederholt bekundet, und die Scenerie bekräftigt es: des seligen Kapitän Nissens Haus auf der Langenstrasse vor dem Thore (der „Natel"). Auch über das Jahr kann es einen Zweifel füglich nicht geben, trotzdem die Zettel es so wenig wie den Ort bezeichnen. Aber sie nennen die Schauspieler die „Sächsischen Hoch-Teutschen Komödianten", und am 6. und 20. April 1688 hat das Gesuch einer Schauspielertruppe um die Erwirkung der Spielerlaubnis den Bremer Rat beschäftigt. Im Wittheits-Protokoll Vol. XIV de 1688 findet sich auf pag. 505 unter dem 6. April die Eintragung:

„*Commoedianten*. ... 6) Ist proponiret, dass die Comoedianten von der Bande Ihrer Churfürstlichen Durchl. zu Sachsen verlangen hier zu agiren, quaesit: ob sie zu admittiren. Conclusum quod sic, doch dass sie vorhero, wie auch was sie agiren wollen zu examiniren, keine obscoena meliren, und die Herren frey sein sollen,"

und unter dem 20. April Vol. XIV, pag. 513, die folgende:

„*Comoedianten*. 1) Ist referiret wegen der angegebenen Commedianten, dass sie soviele auss dem ausserlichen zu judiciren guhte Leute zu sein schienen und hätten sich erklähret nicht alleine 28 freyzettel als vor jeden der H. Bmstr. [Bürgermeister] und Rathsh. eines aus gäben, sondern auch alle Woche einmal für die Armen zu spielen und sich in ihren propositionen aller ehrbarkeit sich zu befleissigen hingegen sich aller obscoenis und Anzüglichkeiten zu enthalten. concluss: quoad primum dass solche conditiones denen Commedianten einzuwilligen."

Da nun nach dem Kalender alten Stils, der damals noch in Bremen galt, der 16. Mai (der Tag der Wallenstein-Aufführung) auf einen Mittwoch, der 18. auf einen Freitag fiel, und da es „Sächsische Hoch-Teutsche Komödianten" sind, die die beiden Stücke gaben (das Wittheits-Protokoll spricht von der „Bande Ihrer Churfürstlichen Durchl. zu Sachsen"), so müsste schon eine starke Zweifelsucht dazu gehören, anzunehmen, dass die Schauspieler, die dem Bremer Rat im April ihr Gesuch vorgelegt, nicht dieselben gewesen, die um die Mitte des Mai im nämlichen Jahre in Bremen auch wirklich gespielt haben.

Wer aber war die Truppe? Und unter wessen Leitung stand sie? Mehring und andere — auch ich — haben immer angenommen, Johannes Velten sei ihr Führer gewesen, denn dessen Gesellschaft, die Veltensche oder Veltheimsche „Bande", hatte sich durch ihre Vorstellungen am Sächsischen Hofe das Recht erspielt, sich (seit 1679) „Kursächsische Komödiengesellschaft" zu nennen. Im Jahre 1688 aber hat Velten, dessen Name überall im Reich einen guten Klang hatte und der mit seinen Leuten weit herumzog, wohlbezeugter Massen Vorstellungen in Hamburg gegeben, und zwar im Juni. Es läge also nahe genug zu glauben, er habe der Bremer Spielzeit die Hamburger folgen lassen. Dem scheint nun freilich ein Auszug aus den Leipziger Messrechnungen zu widersprechen, die Wustmann in den „Quellen zur Geschichte Leipzigs" (1889) veröffentlicht hat. Aus diesen Rechnungen ergiebt sich, dass Velten (oder „Felden", wie ihn der Marktvogt, echt sächsisch, Anfangs schreibt), zuerst im Jahre 1679 zur Neujahrsmesse nach Leipzig gekommen und mit seiner Truppe fünfzehnmal aufgetreten ist, 1684 zum zweitenmale, nun aber nicht mehr allein, sondern in Gemeinschaft mit Christian Starcke und Johann Wolfgang Ries, deren Compagnie ihm vom Kurfürsten Johann Georg III. von Sachsen, da sie „ältere Rechte" geltend machen konnten (Starde stand schon seit 1669, Ries seit 1676 in kurfürstlichen Diensten), aufgezwungen war. Mit diesen seinen Gesellschaftern, die um der Anciennetät willen ihren Namen dem seinen voransetzten, besuchte Johannes Velten die Leipziger Messe seit 1684 fast regelmässig, und nach den Standgeldrechnungen müssten die drei auch während der Ostermesse 1688 vom 7. bis 28. Mai dort gespielt haben, „in Rothhäupts Hofe" an 15 Tagen; in dem Velten-Artikel der „Allg. deutschen Biographie" meint darum auch H. A. Lier, dass die Bremer Theaterzettel, die besonders

Heute Mittewoch/den 16. May.

Werden die

Sächsischen Hoch-Teutschen

COMOEDIANTEN

Eine Weltberuffene warhaffte und schauwürdige

Materie aufführen:

Genandt:

Der verrathene Verräther

Oder

Der durch Hochmuth gestürtzete

Wallensteiner/

Hertzog von Friedland.

En das Glücke hoch erhoben/
Wird gleich einen leichten Ball/
Offt bald hinn bald her geschoben/
Biß ihn stürtzt ein höher Fall/
Von Hoheit nicht gnüget/
Und höher nur flieget/
Als ihm ist erlaubt.
Stürtzt plötzlig mit Knallen/
Durch schröckliges Fallen.
Wird solcher beraubt.
Der Himmel kan Tyranney nicht vertragen/
Der Hochmuth selbst muß sie darnieder schlagen.

Nach der Action sol ein vortrefflisches und lächerliches Nach-Spiel den Beschluß machen.

Der Schau-Platz ist in Sehl [illegible] vor der Natel, [illegible] und praecise [illegible] Uhr [illegible]

Einer sage es dem andern.

Bremischer Theaterzettel vom Jahre 1688

Heute Freytag den 18. May,
Werden die
Sächsischen Hoch-Teutschen
COMOEDIANTEN
Auff ihren Schau-Platz das unvergleichliche und Weltbekandte Stück präsentiren / genandt:

Das Leben und Todt des grossen Ertz-Zauberers / D. JOHANNES FAUSTUS

Mit Vortrefflicher Pickelhärings Lustigkeit von Anfang biß zum Ende.

In dieser Haupt-Action wird mit Verwunderung zu sehen seyn:

1. Faust auf einem Drachen in der Lufft schwebende.
2. Doct. Faustus Zauberey und Beschwerung der Geister.
3. Pickelhäring in dem er Geld samlen wil / wird von allerhand bezauberten Vögeln in der Lufft vexiret.
4. Doct. Faustus Panqvet / bey welchen die Schau-Essen in wunderliche Figuren verwandelt werden.
5. Seltzam wird zu sehen seyn / wie aus einer Pastete Menschen / Hunde / Katzen und andere Thiere hervor kommen und durch die Lufft flügen.
6. Ein Feuerspeyende Rabe kombt durch die Lufft geflogen / und kündiget Fausten den Todt an.
7. Endlich wird Faustus von den Geistern weggeholet.
8. Zuletzt wird die Hölle mit schönen Feuerwercken außgezieret / präsentiret werden.

Zum Beschluß sol denen Hochgeneigten Liebhabern / diese gantze Haupt-Action / durch einen Italiänischen Schatten präsentiret werden / welches vortrefflich Rar / und versichert das Geld doppelt werth ist / worbey auch eine Masqverade von 6. Persohnen / nemlich ein Spanier / zwey Gaudiebe / ein Schalmeister / ein Bauer und Bäuerin / welche alle ihren absonderlichen Tantz haben / und sehr lächerlich wird anzusehen seyn.

Nach diesen sol zum Nach-Spiel agiret werden / die vortreffliche und lustige Action aus den Frantzösischen ins Teutsche übersetzet / genandt:

Der von seiner Frauen wohl vexirte Ehemann / George Dandin.

Und weil es Heute ohnfehlbar zum letzten mahl ist / sol auff den hintersten Platz nicht mehr als 8. Grot genommen werden / welches zur Nachricht.

Der Schau-Platz ist in Sehl. Capitain Nissen Hause / auff der Langen Strasse vor der Natel, Wird precise [illegible] Uhr angefangen.

Einer sage es dem andern.

Bremischer Theaterzettel vom Jahre 1688.

seit der Wiener Ausstellung schon manchen Litterarhistoriker beschäftigt haben, von Veltens Truppe nicht herrühren können. Dem strengen Wortlaut nach gewiss nicht. Nun wissen wir aber aus dem Bremer Wittheits-Protokoll, dass die Petenten von 1688 sich „Komödianten *von* der Bande Ihrer Kurfürstlichen Durchl. zu Sachsen“ nennen; wir wissen, dass Velten, dem eine Hoftrauer sein Auftreten in Berlin, Braunschweig, Wolfenbüttel, Breslau und an andren Orten vereitelte, sich Anfangs 1688 entschloss, einen „sehr weiten Weg zu reisen“; wir wissen, dass er im Juni desselben Jahres mit seiner Gesellschaft in Hamburg gespielt hat. Anderseits hatte Niemand sonst das Recht, sich die Bande des Sächsischen Kurfürsten zu nennen. Was bleibt also andres übrig, als anzunehmen, entweder, dass die Schauspielergesellschaft, die in Bremen gespielt, sich fälschlich den Ehrentitel kursächsischer Komödianten beigelegt, oder dass die Truppe sich geteilt, ein Teil in Bremen gespielt habe, ein Teil zur Ostermesse nach Leipzig gereist sei. Beide Fälle wären denkbar. Es hat schon einen falschen Blondin, einen falschen Renz, falsche Oberammergauer, es hätte also auch eine falsche kurfürstlich-sächsische Schauspielertruppe geben können. Aber die Dreistigkeit würde in diesem Falle, wo es sich um Aufführungen handelte, die der besondren Sanktion der Bremischen Stadtväter bedurften, doch eine ungewöhnliche gewesen sein, und es ist schwerlich zu glauben, dass der Rat Reisepässe und Titel der Gäste nicht sorgfältig geprüft haben sollte. Für die zweite Möglichkeit aber spricht der Umstand, dass die Bittsteller sich nicht schlechtweg „die Bande Ihrer Kurfürstlichen Durchl. zu Sachsen“, sondern „Komödianten *von* der Bande“ desselben nennen. Das erklärt den scheinbaren Widerspruch der Annahme, es seien Veltensche Schauspieler gewesen, die in Bremen im Mai 1688 den „Faust“ und „Wallenstein“ gegeben, mit der Notiz der Leipziger Rechnungen ziemlich mühelos und mutet uns nicht die geringste Unwahrscheinlichkeit zu. Und so könnten denn Mitglieder der Veltenschen Truppe wirklich gleichzeitig in Leipzig und in Bremen gespielt haben.

Über die Dichter, den Wert und Charakter der beiden Dramen, von denen uns die Zettel melden, ist uns, wie schon erwähnt, näheres nicht bekannt. Der „Wallensteiner“ mag das Drama des August Adolf von Haugwitz sein, der Schillern auch mit einer „Maria Stuart“ vorgegriffen und in der Vorrede zu seinem „Prodromus poëticus“ bereits ein Friedländer-Drama seiner Vaterschaft angekündigt hatte. Wenigstens hat Velten (nach Lier in der Allg. d. Biographie) in Torgau — Lier sagt nicht, wann — den Haugwitzschen „Wallenstein“ zur Aufführung gebracht. Der gewaltige Stoff hatte seine dramatische Anziehungskraft schon zu Wallensteins Lebzeiten und in ungleich stärkerem Grade natürlich sehr bald nach des Fürsten Ermordung in Eger geübt. In einem Schriftchen „Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes“ (Frauenfeld 1894) hat uns Theodor Vetter kurz und anziehend darüber belehrt. Schon im Jahre 1631 erschien der düstre Held als der „Wüterich Lastlevius“ in der „Pomeris“ des Stettiner Rektors Lüttkeschwager, und unmittelbar nach seinem Tode behandelte der Löwener Dichter und Gelehrte Vernulz das tragische Geschick des von der „ambitio“ Verführten. Und wenn Wallenstein in England, Spanien, Italien auf der Bühne erschien, dann begreift es sich, dass er in Deutschland so bald nicht wieder verschwinden konnte, und jetzt vollends nicht wieder verschwinden kann, seitdem ein Genius ihm seine Worte geliehen.

Auch aus der Ankündigung der Faust-Aufführung lässt sich nicht ersehen, welche der zahlreichen Bearbeitungen der Sage für das Theater ihr zu Grunde gelegen. Vermutlich hatte jeder Bühnendirektor seine eigene. Seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts liess das grosse Problem, das sich in dem Stoff verbarg und das erst durch Goethe ganz gehoben wurde, unser Volk, seine Erzähler und Dramatiker nicht ruhen. Aber so wenig wir von dem Verfasser des ältesten deutschen Volksbuches wissen, so wenig kennen wir den Dichter des ältesten Volksschauspiels vom Doktor Faust, das, vermutlich nur im Manuskript, von Hand zu Hand weiter wanderte und von den Schauspielern zu den Marionetten kam, bei denen es sich bis weit in unser Jahrhundert hinein erhielt. Die Gestalt, in der Simrock es vorgefunden und herausgegeben (1846), ist ja bekannt genug. Velten hat jedenfalls das „unvergleichliche und weltbekannte Stück“, das höchstwahrscheinlich durch Marlowes „Faust“

stark beeinflusst war, in *seiner* Redaktion gegeben, und sie wird nicht die schlechteste gewesen sein.

Der „George Dandin“, der den Schluss der Vorstellung vom 18. Mai bildet, ist natürlich Molières bekanntes Werk. Der grosse französische Lustspieldichter gehörte zu Veltens Lieblingen, und er hat es sich mit seiner Einführung in das Repertoire der deutschen Bühnen Ernst sein lassen.

Ob die Bremer Zettel die ältesten sind oder *geblieben* sind, das heisst, ob nicht seit dem 15. November 1891 irgendwo noch ältere zur öffentlichen Kunde gelangt sind, ist mir nicht bekannt. An jenem Tage erschien nämlich in dem Organ der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger“ ein kleiner Artikel von Arthur Deetz, der Mehrings Notiz in derselben Zeitung, und zwar in der Nr. 45 vom 8. November desselben Jahres, wonach der Faust-Zettel der „älteste Theaterzettel aus der deutschen Bühnengeschichte“ sei, korrigierte. Mit jener Bezeichnung war Mehring allerdings ein kleiner Irrtum passiert, denn der Wallenstein-Zettel ist ja, wie sein Datum ausweist, um zwei Tage älter. Darauf wollte aber Deetz nicht hinaus. Er meldete sich vielmehr als der glückliche Besitzer einer Schauspiel-Ankündigung, die sich (nach Rudolph Genée) auf den Beginn der Saison 1629 auf dem Fechthause in Nürnberg beziehen soll und nach Deetz' Mitteilung folgenden Wortlaut hat:

„Zu wissen sei Jedermann, dass allhier ankommen eine ganze neue Compagnie Comödianten, sowie niemals zuvor hier zu Land gesehen, mit einem sehr lustigen Pökelhering, welche täglich agiren werden, schöne Comödien, Tragödien, Pastorellen (Schäfereyen) und Historien, vermengt mit lieblichen und lustigen Interludien, und zwar heute Mittwoch den 21. Aprilis werden sie praesentiren eine sehr lustige Comödi, genannt:

Der Liebe Süssigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit.

Nach der Comödi soll praesentirt werden ein schön Ballet und lächerliches Possenspiel. Die Liebhaber solcher Schauspiele wollen sich Nachmittags Glock 2 einstellen auffen Fechthaus, allda um die bestimmte Zeit praecise soll angefangen werden.“

Das wäre, wenn man auf solche Unterscheidung Wert legen will, in Form und Inhalt immerhin noch etwas andres als ein eigentlicher Theaterzettel. Doch entsprechen die Bremischen Zettel den Anforderungen unsrer jetzigen Programme mit ihrem vollständigen Personenverzeichnis, der Angabe der Darsteller u. s. w. ja auch nicht. Karl Engel und Creizenach weisen in ihren bekannten Schriften zur Faust-Litteratur einen älteren Zettel nicht nach. Und so oder so: das litterarhistorische Interesse und der Reiz der Kuriosität bleiben ihnen, auch wenn sie von neu entdeckten Vorgängern um die Ehre der Alterspräsidenten gebracht werden sollten.





Zur Geschichte des „Kladderadatsch."

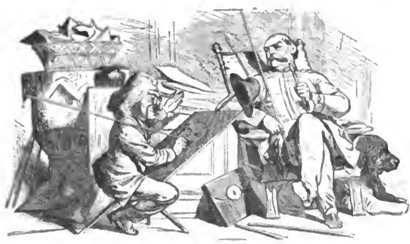
Von

Dr. Max Ring in Berlin.

Mit Zusätzen von Fedor von Zobeltitz.

Die Geschichte des „Kladderadatsch" liefert einen ebenso interessanten wie wichtigen Beitrag zu unserer allgemeinen Litteratur- und Kulturgeschichte. Der Boden, auf dem das lustige Blatt aufwuchs und sich entwickelte, war das vormärzliche Berlin mit seinem scharfen kritischen Verstand, seinem kaustischen, originellen Witz, seiner angeborenen „Unverfrorenheit" und seiner politischen Unzufriedenheit. Seine Geburt fiel in das verhängnisvolle Jahr 1848, in die bewegte Zeit der Märzrevolution. Sein Vater war *David Kalisch*, ein geborener Schlesier; die Pathen, die an seiner Wiege standen, waren der findige Verlagsbuchhändler *Albert Hofmann*, die beiden geistvollen Kandidaten der Theologie und Philologie *Ernst Dohm* und *Rudolph Löwenstein*, sowie der witzige Zeichner *Wilhelm Scholz*.

Kalisch zeigte, ursprünglich Lehrling, später Handlungsgehilfe und Prokurist in dem angesehenen Galanterie- und Möbelgeschäft der Gebrüder Bauer in Breslau, schon früh eine entschiedene Neigung und auch Begabung für die dem schlesischen Volksstamm eigene Gelegenheitspoesie. Da er sich aber durch seine Stellung in seiner Freiheit beschränkt und in seiner geistigen Entwicklung gehemmt fühlte, fasste er den Entschluss, Breslau zu verlassen und nach Paris zu gehen, wo er, wie so viele Deutsche in jenen Tagen, das Eldorado der politischen und persönlichen Freiheit zu finden hoffte. Mit geringen Geldmitteln und einigen Empfehlungen an deutsche Flüchtlinge, an Herwegh und Freiligrath, reiste er über Brüssel nach Paris, mit der Absicht, daselbst ein Kommissionsgeschäft für französische Galanteriewaren zu begründen.



Kladderadatsch, Bismarck zeichnend.
Zeichnung von G. Brandt.

Zunächst genoss Kalisch in vollen Zügen die so lang entbehrte Freiheit und die

verführerischen Vergnügungen des modernen Babel. Vom frühen Morgen bis zum späten Abend flanierte er durch die Strassen und auf den Boulevards, besuchte er die glänzenden Cafés und verlockenden Tanzsäle, vor allem aber die zahlreichen Theater, in denen er den ersten Grund zu seiner bewunderungswürdigen Bühnenkenntnis legte und sich unbewusst den graziösen Witz, die Leichtigkeit und Feinheit des französischen Geistes, die Anmut und Schlagfertigkeit der Couplets und Chansons aneignete, den Stoff und die Form für seine späteren Arbeiten sammelte.

Während Kalisch in solcher Weise das Pariser Leben gründlich kennen lernte, schwanden seine mitgebrachten Napoleonsdore nur zu schnell dahin, so dass er in die grösste Not geriet und sich gezwungen sah, auf der Strasse sein Brod zu suchen, um sein Leben zu fristen. Eine Zeit lang diente er seinen Landsleuten als Fremdenführer, aber die Konkurrenz war zu gross und das Geschäft zu wenig einträglich. Um nicht zu verhungern, trat er als Arbeiter in eine Fabrik, doch seine Schwächlichkeit und Kurzsichtigkeit nötigten ihn bald, auf diese Hilfsquelle zu verzichten. Zuletzt blieb ihm nichts übrig, als seine überflüssige Wäsche und seine Kleider zu versetzen oder zu verkaufen. In seiner grössten Not wendete sich Kalisch an Heinrich Heine, der mit der ihm eigenen Herzensgüte sich des armen, verlassenen Landmanns annahm und ihn nach Kräften unterstützte.

Von Heine, Herwegh und Karl Grün empfohlen, erhielt endlich Kalisch mit Hilfe des berühmten sozialistischen Nationalökonomen Proudhon eine vorteilhafte Stellung als Buchhalter und deutsch-französischer Korrespondent in einer angesehenen Seidenhandlung zu Strassburg; leider nur für kurze Zeit, da Kalisch ohne sein Verschulden in die zwischen seinen beiden Prinzipalen bestehenden Streitigkeiten verwickelt, seine Entlassung nehmen und nach Deutschland zurückkehren musste. Arm an Geld und Hoffnungen, aber reich an Erfahrungen und Menschenkenntnis, an politischer Einsicht, litterarischen und besonders dramatischen Eindrücken, betrat Kalisch nach jahrelanger Abwesenheit die deutsche Heimat. Ein moderner „Gil Blas“ hatte er die verschiedensten Verhältnisse, Personen und Zustände in seiner Jugend kennen gelernt, die Freuden und Leiden des Daseins, selbst Mangel und Not erprobt. Abwechselnd Fremdenführer, Kaufmann, Projektenmacher, Arbeiter und Proletarier hatte er tiefe Blicke in das Leben gethan und eine Fülle interessanter Beobachtungen gemacht.

Anfänglich liess er sich in Leipzig nieder, wo er mit Oettinger und Herlosssohn bekannt wurde und für das Witzblatt „Charivari“ und ähnliche Zeitschriften kleine Gedichte und Artikel schrieb. Da er aber in Leipzig zwar Anerkennung, doch keine Honorare fand, so vertauschte er noch einmal die litterarische Laufbahn mit einem Engagement in einem grösseren Speditions- und Kommissionsgeschäft in Berlin. Mit der ihm eigenen Pünktlichkeit, Ordnungsliebe und kaufmännischer Solidität besorgte er die übernommenen Arbeiten. Nichtsdestoweniger behielt er noch immer Zeit und Lust für seine Lieblingsneigungen. In seinen Mufsestunden schrieb er mehrere kleine Theaterstücke, unter ihnen die witzige Bluette „Ein Billet von Jenny Lind“, die jedoch nicht in Berlin, sondern im Schöneberger Sommertheater zum ersten Male aufgeführt und mit dem grössten Beifall aufgenommen wurde.

Aufgemuntert durch den unerwarteten Erfolg bearbeitete Kalisch eine bekannte französische Posse, „Einmalhunderttausend Thaler“, die auf dem früheren Königsstädtischen Theater einen ungewöhnlichen Triumph feierte, da er es verstanden hatte, ein eben so treues als unterhaltendes Bild des damaligen Berlin zu geben und statt der verbrauchten Theaterschablonen wirkliche Menschen, wahre Typen der Gesellschaft, wie den unvergleichlichen „Zwickauer“, darzustellen. Dazu kam noch der, bei der schon vorhandenen politischen Gärung doppelt zündende Dialog voll versteckter, aber wirksamer Anspielungen auf das reaktionär-pietistische Regiment, vor allem aber das in dieser Weise nie zuvor benutzte Couplet mit seinen scharfen Spitzen und treffenden Ausfällen, getränkt in der ätzenden Lauge eines revolutionären Witzes, der sich geschickt unter scheinbarer Harmlosigkeit verbarg und selbst die Polizei zum Lachen zwang.

Mit einem Schlage wurde der kleine unbekannte Kommis ein populärer, allgemein beliebter Schriftsteller. Das Volk sang seine

leicht fasslichen Lieder auf der Strasse, die Gebildeten lachten über seine geistreichen Einfälle, und seine witzigen Redensarten wurden sprichwörtlich. Die Kritik feierte einstimmig das plötzlich auftauchende Talent und begrüsste ihn als den modernen Aristophanes des neuen Spree-Athen. In der bekannten Hippelschen Weinstube, wo sich um Bruno und Edgar Bauer die jüngste Hegelsche Schule sammelte und mit vernichtender, weltverachtender Kritik den Staat und die Gesellschaft angriff, wurde Kalisch ein angesehener und beliebter Stammgast, und in dem sogenannten „Rütli," einer zwanglosen Gesellschaft, in der Ernst Kossack, Titus Ulrich, Rudolf Gottschall, Ernst Dohm, Wilhelm Scholz, u. a. m. verkehrten, wurde Kalisch mit Vergnügen aufgenommen.

Hier herrschte jener übermütige Humor, der „höhere Blödsinn", welcher in der nur von und für Mitglieder geschriebenen und von Scholz illustrierten „Rütli-Zeitung" seine lustigen Blüten trieb. Durch Dohm und Löwenstein eingeführt, fand Kalisch in dieser Gesellschaft bereits alle Keime und Elemente des künftigen „Kladderadatsch", die er allmählich in seinem Geiste reifen liess. Ausserdem fehlte es ihm nicht an mehr oder minder nennenswerten Vorbildern des Berliner Witzes und deutschen Humors, wie der komische Beckmann mit dem Eckensteher „Nante Strumpf", der witzige Glassbrenner, mit „Berlin, wie es ist — und trinkt" und sein Namensvetter Ludwig Kalisch mit der Mainzer Karnevalsschrift „Narrhalla".

Alle diese Hilfsquellen geschickt benutzt und den richtigen Augenblick erfasst zu haben, ist das grosse und alleinige Verdienst von Kalisch. Als die Revolution im Jahre 1848 ausbrach, in den Fürstenschlössern die Furcht, in den Ministerhotels Verwirrung und Ratlosigkeit, in den Volksversammlungen und Klubs der Unverstand und die Phrase, in den Strassen Anarchie und Zuchtlosigkeit herrschten, da entsprang dem Kopf des kleinen David der *„Kladderadatsch"*, wie die gewaffnete Minerva dem Haupte Jupiters. Mit dem vollständigen Manuskript der ersten Nummer trat Kalisch in das bescheidene Geschäftslokal des Buchhändlers Albert Hofmann, der vorzugsweise sich mit dem Verlage der humoristischen Tageslitteratur befasste, und bot ihm das neue Unternehmen an.


Verlagsbuchhändler Albert Hofmann.

Der Verleger zögerte und forderte einige Tage Bedenkzeit, nach deren Ablauf er sich zwar bereit erklärte, das beabsichtigte Blatt in Kommission zu nehmen, jedoch mit der Bedingung, dass der Autor die Kosten für Druck und Papier tragen sollte. Das vorläufige Honorar für eine Nummer wurde auf einen Friedrichsdor festgesetzt. Einige Tage später riefen die fliegenden Buchhändler in den Strassen Berlins mit lautem Geschrei: „Kladderadatsch, Kladderadatsch!" — Das Publikum stutzte, wurde aufmerksam, kaufte aus Neugier das neue Blatt, las und lachte über den komischen Leitartikel, bewunderte den scharfen Witz und die Kühnheit, mit der der Verfasser alle Parteien geisselte, amüsierte sich über die pikante Geschichte einer anrüchigen Schauspielerin, und das Glück des neuen Blattes war gemacht, wenn auch kein Mensch und selbst nicht der Vater des Neugeborenen die künftige Grösse und kulturhistorische Bedeutung des kleinen Weltbürgers ahnte.

Aber bevor der „Kladderadatsch" diese unerwartete Höhe erreichte, musste auch er erst den allgemeinen schweren Kampf um das Dasein bestehn. Obgleich Kalisch mit übermenschlichem Fleisse arbeitete, so vermochte er doch nicht allein die geistigen Kosten seines

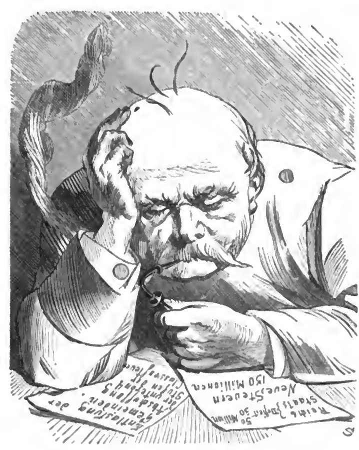
Witzblattes zu bestreiten. Er sah sich daher genötigt, geeignete Mitarbeiter zu suchen, die er zum Glück an seinen beiden Vettern und Freunden Rudolf Löwenstein und Ernst Dohm fand, zu denen sich als Vierter der geistreiche Zeichner der „Rütli-Zeitung", Wilhelm Scholz, gesellte. Durch diese frischen Kräfte gewann das Blatt natürlich an Mannigfaltigkeit, Abwechslung und auch an innerem Gehalt. Bald erregten einzelne Artikel ein ungewöhnliches Aufsehn und übten einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die öffentliche Meinung und selbst auf die politischen Verhältnisse aus. König Friedrich Wilhelm IV. wurde ein eifriger Leser und Gönner des Kladderadatsch; selbst witzig, fühlte er eine gewisse Sympathie für den verwandten Geist; als das Staatsministerium das Blatt seiner unverbesserlichen Haltung wegen unterdrücken wollte, telegraphierte er — so erzählt Schmidt-Weissenfels — an den Minister von Manteuffel nach Berlin: „Kladderadatsch nichts zuleide thun!" — Auch die demokratischen Parteiführer erkannten die neue Macht an, die schonungslos ihre Hiebe zur Rechten und zur Linken austeilte. Hauptsächlich durch die kühnen Angriffe des witzigen Blattes wurde der gefürchtete Agitator Held von seiner Höhe herabgestürzt und wie so manche andere Grösse entlarvt und lächerlich gemacht.



David Kalisch auf dem Schosse Thalias, in den Armen den Kladderadatsch haltend.
Zeichnung von Herbert König aus dem Jahre 1857.

Natürlich fehlte es dem „Kladderadatsch" auch nicht an erbitterten Feinden, die ihn um jeden Preis zu unterdrücken suchten. Während des Belagerungszustandes von Berlin stand vor allen dieses Blatt auf der Proskriptionsliste der Reaktion. Auch die Mitarbeiter wurden erbarmungslos verfolgt; Löwenstein, der noch Landwehrmann war, sollte vor das Kriegsgericht

gestellt werden. Ein ähnliches Schicksal bedrohte Kalisch und Dohm, dem sich beide durch die Flucht entzogen. In dieser Zeit der grössten Not trat der Verleger Hofmann als rettender Steuermann an das Ruder des dem Untergang geweihten Schiffleins. Er wanderte mit seinem verstossenen Kinde nach Leipzig, wo Ernst Keil, der spätere Begründer der „Gartenlaube", ihm Unterschlupf gewährte, bis



Verwendung der Reichssteuern.
„Wohin sollen wir mit all' dem Gelde? Und vor allen Dingen — woher sollen wir es nehmen?"

Polizeipräsident von Hinkeldey unter dem 9. Dezember 1848 die Rückkehr gestattete. Damit waren aber noch nicht alle Fährlichkeiten überwunden. Im Januar 1849 erfolgte ein neues Verbot; Hofmann und Löwenstein, die mit Ausgewiesenen, siedelten nach Neustadt-Eberswalde über, wo der „Kladderadatsch" in der Buchdruckerei von E. Müller weiter erschien. Aber auch in Berlin versuchte man ihn um diese Zeit dennoch einzuschmuggeln und zwar zunächst unter dem Titel „Karnevals-Zeitung" und später als „Fastnachts-Zeitung in der Art des Kladderadatsch". Wrangels und Hinkeldeys scharfen Augen entging indessen auch diese Contrebande nicht, bis die Aufhebung des Belagerungszustandes dem Blatte erlaubte, ohne Visier wieder in Berlin einzuziehen.

Nach beendetem Exil stellte sich jedoch immer mehr die Notwendigkeit heraus, dem Blatte einen eigenen Redakteur zu geben. Mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit und Schüchternheit überliess Kalisch das wichtige, aber gefährliche Amt seinem Freunde und Kollegen Dohm. Dieser hatte in Halle unter Wegscheider und Tholuk Theologie studiert, bereits mit Erfolg gepredigt und als Hauslehrer in einer angesehenen Familie gelebt. Sein Talent und seine Liebe zur Unabhängigkeit führten ihn der Litteratur zu. Einige Zeit schrieb er für den „Gesellschafter" von Gubitz und für Lehmanns „Magazin für die Litteratur des Auslandes." Gleichzeitig leitete er ein Knaben-Pensionat, das er jedoch bald wieder aufgab.

Mit Dohm kam ein neues Leben, ein höherer Aufschwung, ein idealeres Element, eine universellere Richtung in das Blatt. Der spezifische Berliner Witz wurde durch die klassische Bildung, die gediegene Kritik und die poetische Form des neuen Redakteurs geadelt. Der Kladderadatsch feierte gewissermafsen seine Wiedergeburt, eine Art Renaissance, die Vermählung des modernen Couplets mit dem antiken Epigramm, des Chansons mit der Parabase, des höheren Blödsinns mit dem aristophanischen Geist. — In ähnlichem Sinn wirkte Rudolf Löwenstein, der gründlich gebildete Philologe und Verfasser gemütvoller „Kinderlieder", durch sein lyrisches Talent und seine schlesische Behaglichkeit, besonders aber durch die ihm angehörenden Freunde „Prudelwitz und Strudelwitz". Dass aber trotz dieser Umwandlung die ursprüngliche Komik nicht fehlte, dafür sorgte Kalisch mit seiner unerschöpflichen lustigen Laune.

Aus dem blossen Berliner Lokalblatt wurde jetzt ein Weltblatt, aus dem „Organ für und von Bummler" ein Organ für die Gebildeten der Nation, eine bedeutende litterarische und



Dohms Abschied vom Molkenmarkt.
Zeichnung von W. Scholz.

kulturhistorische Schöpfung für ganz Deutschland, die den grössten Einfluss auf die öffentliche Meinung übte, ein Freund der Freiheit und ein gefürchteter Gegner der Reaktion. Die Zahl der Abonnenten wuchs mit jedem Tage, der Verleger wurde ein reicher Mann, die Mitarbeiter erhielten Ministergehälter und eine zugesicherte Pension für sich und ihre Familien. Aber mit des Geschickes Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten; noch einmal drohte ein wütender Sturm dem Dasein des „Kladderadatsch“, als Zar Nikolaus von Russland 1852 das von der demokratischen Seuche gereinigte Berlin mit seinem hohen Besuche beehrte. Es galt dem allmächtigen Kaiser eine bessere Meinung von der Bevölkerung beizubringen und einen schmeichelhaften Empfang zu bereiten, wozu der damalige Polizeipräsident von Hinkeldey die nötigen Massregeln verordnete. Auf seinen Befehl mussten sämtliche Berliner Zeitungen dem gefürchteten Zaren huldigen und die Stadt das freudigste Gesicht machen. Nur der verwegene „Kladderadatsch“ wagte zu widerstehen und mit dem allmächtigen Autokraten anzubinden, vor dem Fürsten und Völker zitterten. Einige Witze über die befohlene Fälschung der öffentlichen Meinung, über die gemachte Begeisterung versetzten Hinkeldey in unbeschreibliche Wut. Kalisch und Löwenstein wurden ohne Erbarmen abermals ausgewiesen, bei Dohm wurde Haussuchung gehalten und dessen Papiere mit Beschlag belegt.

Zwar kehrten die Verbannten, nachdem sich das Ungewitter verzogen, heimlich wieder nach Berlin zurück und wurden von den nachsichtigen Behörden stillschweigend geduldet, aber über ihrem Haupte schwebte fortwährend das Damoklesschwert der polizeilichen Willkür. Erst der Vermittlung einflussreicher Gönner, besonders den Bemühungen des Redakteurs Adami, des Geheimen Hofrats Louis Schneider und des Gartendirektors Lenné gelang es, den Bann aufzuheben und die vollständige Begnadigung der armen Sünder durchzusetzen. Von der schweren Sorge um die Existenz und von ferneren Verfolgungen befreit, widmeten die Mitarbeiter ihre ganze Kraft dem geretteten Blatt. Immer frischer und fröhlicher entwickelte sich ihr Humor, und immer grösser wurde die Zahl der Abonnenten und ihr Leserkreis.

Zu den vielen Gönnern des „Kladderadatsch“ zählte auch Bismarck, nachdem ein zwischen ihm und der Redaktion ausgebrochener Konflikt (im Dezember 1849) wegen einer unabsichtlichen Beleidigung seines Hauses auf eine für beide Teile gleich ehrenvolle Weise beigelegt war. Bei dieser Gelegenheit schrieb Bismarck, der damals noch Bundestagsgesandter in Frankfurt war, den folgenden charakteristischen Brief an Dohm:



Crino-caro-line. — Spottbild von W. Scholz.
Dohm unter der Crinoline (im Gefängnis des Molkenmarkts), links Kalisch, Löwenstein und Scholz, rechts Kladderadatsch mit Schulze und Müller.

„Ew. Wohlgeboren sage ich meinen verbindlichsten Dank für die offene und zufriedenstellende Art, in der Sie die Güte gehabt haben, mein Schreiben zu beantworten. Ich freue mich, dass ich mich in der Voraussetzung nicht getäuscht habe, dass neben einer politischen Farbe, die sich auch unter veränderten Umständen gleich bleibt, auch das Vorhandensein einer ehrenhaften Auffassung von Privatverhältnissen anzunehmen sei. Mit der Versicherung aufrichtiger Hochachtung Ew. Wohlgeboren ergebenster

Bismarck."

Seitdem herrschte zwischen den beiden Mächten Eintracht, Friede und Freundschaft, und als Bismarck als Ministerpräsident nach Berlin berufen war, empfing er den Redakteur Dohm als einen der ersten Besucher, den er einer langen und inhaltsreichen Unterredung würdigte. Dafür fand er auch am „Kladderadatsch" einen ebenso tapfern als einsichtsvollen Bundesgenossen im Kampfe gegen seine Feinde, besonders gegen Frankreich und Louis Napoleon, den das witzige Blatt in Wort und Bild mit scharf geschliffenen Waffen gewaltig angriff und dessen Ansehn in Deutschland und ganz Europa der „Kladderadatsch" wesentlich vernichten half, wodurch er sich ein grosses patriotisches Verdienst erwarb und seine politische Bedeutung zeigte.

Dankbar für die ihm geleisteten Dienste, schützte Bismarck seinen Freund bei mancher Gelegenheit. Trotzdem fehlte es auch in diesem freundschaftlichen Verhältnisse nicht an kleinen Zwistigkeiten und Reibungen, da „Kladderadatsch" kein byzantinischer Schmeichler und Augendiener war, sondern den Mut seiner Meinung behauptete. Als der lustige Schalk die neuen Schutzzölle des Reichskanzlers in einem ziemlich unschuldigen Bilde anzutasten wagte, wurden der Verleger und Redakteur je mit einer Busse von 200 Mark belegt, worüber „Kladderadatsch" folgende Verse an seinen „Otto" richtete.

„Ich werd' es tragen, wie ich Manches trug,
Und auch von diesem Schmerz werd' ich genesen;
Doch wollt ich wohl, die mir die Wunde schlug,
Wär' eines andern Mannes Hand gewesen.
Indes — vielleicht schon reut Dich, dass Du mir
So hart begegnet bist in Deinem Grimme;
Vielleicht ruft in Dir selbst schon eine Stimme:
Nein, *Otto*, nein, das war nicht hübsch von Dir!" ..

Auch in diesem Falle bewährte sich das alte Sprichwort: „Was sich liebt, neckt sich." „Kladderadatsch" blieb seinem Otto treu bis zum letzten Augenblick, und als der Reichskanzler seinen Abschied nahm und sich zurückzog, rief ihm der kleine Freund mit weinenden Augen ein schmerzliches Lebewohl zu:

„Heil Dir, o Fürst! So lange auf dem Erdenrund
Noch Deutsche wohnen, wird die stolze Kunde nicht
Von dem versterben, was Du für Dein Volk gethan. —
— — — — — — — — — — — — — — — —
„Heil Dir, o Fürst! Beschieden sei Dir's lange noch,
Mit rüstgem Schritt im Sachsenwald Dich zu ergehn.
Und oftmals magst Du feiern noch den frohen Tag,
Der uns den besten Deutschen hat dereinst geschenkt."—

„Kladderadatsch" selbst blieb nicht verschont von schweren Schicksalsschlägen. Im Jahre 1872 erkrankte David Kalisch und starb, beweint von seinen zahlreichen Freunden. In kürzeren und längeren Zeiträumen folgten ihm Ernst Dohm, Albert Hofmann, Wilhelm Scholz und zuletzt auch Rudolf Löwenstein nach langer geistiger Umnachtung, die ganze lustige Gesellschaft, die ein glücklicher Zufall zusammengeführt und so innig verbunden hatte. Zwar überlebte „Kladderadatsch" seine unersetzlichen Verluste und suchte durch neue Kräfte die entstandenen Lücken so gut als möglich auszufüllen, aber die veränderten Zeitverhältnisse waren ihm nicht so günstig, wie in den glücklichen Jahren seiner Jugend und seiner Blüte. Dennoch wird er fortleben in der Geschichte und sein Name noch von der Nachwelt stets mit einem heiteren Lächeln begrüsst werden...

Ich möchte mir zu dem Artikel des Herrn Dr. *Max Ring* noch einige Zusätze erlauben. Über die Gründungsgeschichte des „Kladderadatsch" ist bisher wenig mehr in die Öffentlichkeit gelangt als das, was Dr. Ring in obigem wiedererzählt hat. Am 7. Mai d. J. feierten der Verlag und die Redaktion des Blattes im Kreise engerer Freunde den fünfzigsten Geburtstag des „Kladderadatsch", den auch Fürst Bismarck nicht vorübergehen liess, ohne dem alten Freunde und Gegner einen Glückwunsch und ein Grusswort zu senden. Bei dieser Gelegenheit erschien ein Büchelchen *„Der Kladderadatsch und seine Leute 1848—1898"*, das

mancherlei Neues und Interessantes zur Geschichte des vielgenannten Witzblattes bringt. Zunächst in Bezug auf die Namenstaufe. Kalisch war mit seiner Idee schon bei Hofmann gewesen, und Hofmann hatte sich einverstanden erklärt, sie auszuführen. Er hatte auch bereits eine Titelvignette gefunden, die ihm für das Blatt passend und charakteristisch erschien, die feiste Kladderadatschbüste, die den Leser seit fünfzig Jahren unverändert mit schlauen Philisteraugen anschaut und mit dem Finger auf den Inhalt der ersten Seite hinweist. Durch einen glücklichen Zufall war Hofmann in den Besitz dieses charakteristischen Bildes gelangt, das nicht besonders für den „Kladderadatsch" gezeichnet worden, sondern älteren Ursprungs war. Der Kopf hatte nämlich schon den Umschlag des 1847 bei B. Senff in Leipzig erschienenen *„Anekdotenjägers"* geschmückt und hatte bei einer Abonnementsaufforderung in No. 52 desselben Blattes nochmals Verwendung gefunden. Ein lustiger und talentierter Commis, dessen Name unbekannt geblieben ist, hatte ihn gezeichnet; Hofmann, der von Senff häufiger Clichés erwarb, kaufte den Kopf, und an einem Apriltage 1848 brachte er den Holzschnitt mit in die Hippelsche Weinstube am Alexanderplatz in Berlin, wo er sich mit Kalisch und dem Schriftsteller Julius Schweitzer verabredet hatte. Man plauderte über das neue Blatt und beriet den Namen, den es erhalten sollte, als plötzlich der Jagdhund eines anderen Gastes, von irgend jemandem gehetzt, durch das Lokal zu rasen begann, das Tischchen umstiess, an dem Hofmann, Schweitzer und Kalisch sassen, und Teller, Gläser und Flaschen mit lautem Geklirr zu Boden warf. „Kladderadatsch!" rief Kalisch aus — und „Kladderadatsch!" wiederholten die beiden Freunde. Und plötzlich jubelte Kalisch auf — gab es denn einen besseren Namen für das neue Blatt, als dieser Ausruf „Kladderadatsch!?" — Der Zufall wollte, dass der Zeichner des Titelkopfs in die rechte Backe als eine Art Vexierbild einen Hundekopf hineinkomponiert hatte — damit kam auch der ungestüme Köter zur Geltung, der die äussere Veranlassung zu dem Taufakt gegeben hatte. Wie populär Mann und Kopf allmählich wurden, beweisen schon die zahlreichen Nachahmungen, die der „Kladderadatsch" u. a. auch bei kaufmännischen Reklamen, Festzeitungen u. dgl. m. erfuhr. Bei seinem Eintritt in die Welt nannte sich der „Kladderadatsch" bekanntlich in Berlinerisch grammatikalischer Bummelei „Organ für und von Bummler". Am 5. August 1849 verschwand diese Bezeichnung und „Humoristisch-satyrisches Wochenblatt" trat an ihre Stelle. Erst in der Nummer vom 16. April 1870 wurde aus dem Satyr eine Satire, und „Kladderadatsch" nannte sich rechtschreibend nunmehr ein „humoristisch-satirisches Wochenblatt." Dagegen hat sich der Ausspruch: „Dieses Blatt erscheint täglich mit Ausnahme der Wochentage," ein Einfall Glassbrenners, bis heute erhalten — ebenso der „Wochenkalender" zu beiden Seiten des Titelkopfs. Die prosaischen Leitartikel des ersten Jahrganges (den die Verlagshandlung als willkommene Jubiläumsgabe im Neudruck verausgabt hat) wichen mit der Zeit poetischen Ergüssen, die bei ernsten Ereignissen und in verhängnisvollen Zeiten nicht selten eine klassische Höhe erreichten.

Die humorvollen „Illustrierten Rückblicke" begannen in den Nummern 59 und 60 des Jahrganges 1856. Die volkstümlichen Typen Schultze und Müller treten in No. 8 von 1848 in einer uns heute nicht mehr verständlichen Unterhaltung zum ersten Male auf; übrigens hatte Hofmann auch das Urbild *dieser* Gruppe von Senff in Leipzig erworben. Strudelwitz und Prudelwitz, Löwensteins Erfindung, tauchen schon in No. 3 des ersten Jahrganges auf. Der geistige Vater des Zwickauer war Kalisch; auch der gelehrte Quartaner Karlchen Miessnick und sein Freund Adolar Stint stammten von ihm, ebenso die von Zeit zu Zeit wiederkehrenden Bierphilisterresumées „Unter den Tulpen" und „Bei der Weissen." In neuerer Zeit haben sich noch andere Typen zu den alten gefunden, so beispielsweise der Aeolsharfensänger Hunold von der Havel, den meines Wissens der lustige Chemiker Jakobsen ersonnen und erdichtet hat.

Verantwortlich für die Redaktion zeichnete bis No. 28 von 1848 die Verlagshandlung, von No. 29 bis 32 kommt das Leipziger Interregnum mit Ernst Keil & Co. an die Reihe, No. 32 bis No. 2 1849 zeichnete wieder der Berliner Verlag und von No. 3 bis No. 20 Rudolf Löwenstein. Von da ab bis zu seinem Tode, 5. Februar 1883, übernahm Dohm die



Der Abschied Bismarcks vom Kladderadatsch.
Zeichnung von G. Brandt.

Leitung der Redaktion; ihm folgte nochmals Löwenstein und nach dessen Ausscheiden im Jahre 1886 Johannes Trojan.

Löwenstein und Dohm standen Kalisch schon in den ersten Monaten des Bestehens des Blattes zur Seite. Im Jahre 1862 trat Trojan ein, 1883 Wilhelm Polstorff, der schon seit 1874 Beiträge geliefert hatte — 1890 als jüngstes Mitglied endlich Paul Roland, der „Bilderfinder." Zu den auswärtigen Mitarbeitern der ersten Zeit zählten vor allem: Glassbrenner, Buddelmeyer-Cohnfeld, Dove, Kossack, Herwegh (der seine Beiträge G. H. zeichnete), Albert Wolff, der spätere „Figaro"-Redakteur, Prutz und Dingelstedt, zu denen in späteren Jahren Emil Jakobsen, Heinrich Seidel, Lohmeyer u. a. traten. Als Zeichner begann Wilhelm Scholz schon in der zweiten Nummer seine Thätigkeit; von Zeit zu Zeit lieferten aber auch Albert Wolff, der den Stift ebenso gewandt führte wie die Feder, Carl Reinhardt, Löffler, Steinitz, Trützel, Schroeder illustrierte Beiträge, denen sich öfters auch der geniale Constantin von Grimm zugesellte, ehemals Offizier beim Ersten Garderegiment, dann Herausgeber eines eigenen Witzblattes, des „Puck," das den „Kladderadatsch" bitter zu bekämpfen pflegte. In den letzten Lebensjahren von Wilhelm Scholz assistierten ihm die vortrefflichen Karikaturisten Jüttner und Retemeyer: an ihre Stelle sind gegenwärtig die Zeichner Brandt und Stutz getreten. Unter den „unfreiwilligen" Mitarbeitern nahm vom Staatsstreich ab „ER" die erste Stelle ein. Der Napoleonsbilder im „Kladderadatsch" sind Legion; No. 4 von 1850 bringt den Usurpator zum ersten Male, wie er sich mit dem damals in Paris weilenden Kalisch vertraulich unterhält. Der geharnischte Spott, mit dem er Napoleon verfolgte, trug ihm oft genug Verwarnungen ein; seine erste Haft aber hatte er einer *Dame* zu verdanken, der Fürstin Karoline von Reuss ältere Linie, deren „Prinzessinsteuer" er in einem lustigen Lied vom 15. November 1863 glossierte. Das Gedicht stammte von Trojan, aber Dohm musste dafür brummen. Einige Tage vor Dohms Haftentlassung brachte der „Kladderadatsch" das auch hier wiedergegebene „Crino-caro-linen"-Bild. König Wilhelm amüsierte sich köstlich darüber, und da zufällig an diesem Tage Ministerpräsident von Bismarck Vortrag beim Könige hatte, so sprach man über die gelungene Karikatur, und Bismarck schlug vor, dem eingesperrten Redakteur den Rest seiner Strafe zu schenken. Bismarck selbst teilte dies Dohm in einem liebenswürdigen Briefe mit, der mit folgender Mahnung endete: „Darf ich eine persönliche Bitte an diese Mitteilung knüpfen, so ist es die, die arme Karoline nun ruhen zu lassen . . ." Und Karoline erhielt ihre Ruhe. Damals hatte Dohm für Trojan sitzen müssen; heute muss Trojan für die Idee und Zeichnung eines Andern in das Gefängnis spazieren . . .



Kladderadatsch, Napoleon skizzierend.
Zeichnung von W. Scholz.

Über Bismarck und den „Kladderadatsch" hat der Verlag selbst eine ganze Litteratur veröffentlicht.[1] Bildlich erschien Bismarck zum erstenmale in der No. 45 vom 4. November 1849 in der als „Peter von Amiens und die Kreuzfahrer" persiflierten Gruppe der Kreuzzeitungspartei. Erst nach 1853 finden wir das typische Gesicht Bismarcks; die No. 20 vom 3. Mai 1863 bringt ihn zuerst mit den charakteristischen drei Haaren, die der scheidende Kanzler dem „Kladderadatsch" in der No. 14/15 von 1890 beim Abschiede zurücklässt (siehe die Seite 184 wiedergegebene Abbildung). In den Stürmen der 1848er Zeit war der „Kladderadatsch" ausgesprochen demokratisch; unter Löwenstein lenkte er sodann in das Fahrwasser des politischen Fortschritts ein, bis er unter Trojan bei einer gewissen Annäherung an den Nationalliberalismus eine objektivere Haltung in der Politik einnahm, d. h. sich *über* die Parteien zu stellen suchte. Trojan selbst hat sich bei Gelegenheit der fünfzigjährigen Geburtstagfeier des „Kladderadatsch" sehr witzig über diese „Wandlung" ausgesprochen; der „Kladderadatsch" erreichte schliesslich das, was er wollte: er *verdarb es mit allen Parteien*, um fessellos an allen seinen Witz üben zu können. Für ein politisch-satirisches Blatt vielleicht der richtigste Standpunkt.

Von den Gründern des Blattes weilt keiner mehr unter den Lebenden. Kalisch starb, noch nicht 53 Jahre alt, 1872; 1880 folgte ihm Albert Hofmann, zwei Jahre später Dohm, dann Löwenstein und Scholz, die beiden lustigen Kumpane in geistiger Umnachtung. Nach dem Tode des ersten Verlegers übernahm den Verlag dessen Sohn, Rudolf Hofmann, der ihn noch heute mit voller Energie leitet.

Auch der „Kladderadatsch" hat seine Pfeile zuweilen auf Ziele gerichtet, die er aus monarchischem Respekt hätte verschonen sollen. Das ist eine persönliche Ansicht, der man aus dem Wesen der Satire heraus widersprechen kann. Eins muss man dem „Kladderadatsch" jedenfalls nachrühmen: er hat stets den Mannesmut gehabt, unter Schelle und Pritsche tapfer und furchtlos für die Wahrheit zu kämpfen und nach besten Kräften dem Vaterlande zu dienen, und zu allen Zeiten hat über seinem Haupte die *nationale Fahne* geweht. F. v. Z.

[1] *Bismarck-Album des Kladderadatsch 1849—1890.* Mit 300 Illustrationen von *Wilhelm Scholz* und vier facsimilierten Briefen des Reichskanzlers. Einleitung von *Rudolf Genée.* 1895. — *Bismarck-Gedichte des Kladderadatsch,* mit Erläuterungen herausgegeben von *Horst Kohl* und vielen Illustrationen von *W. Scholz* und *G. Brandt.* 2. Tausend 1894. — *Der Kladderadatsch und seine Leute.* Ein Kulturbild. 1898. Alles bei A. Hofmann & Co. in Berlin.

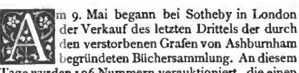


Aus alter Zeit.
Zeichnung von W. Scholz aus der Festnummer des „Kladderadatsch" zu Bismarcks 80. Geburtstag.

Die dritte Ashburnham-Auktion.

Von

Otto von Schleinitz in London.



Am 9. Mai begann bei Sotheby in London der Verkauf des letzten Drittels der durch den verstorbenen Grafen von Ashburnham begründeten Büchersammlung. An diesem Tage wurden 196 Nummern verauktioniert, die einen Erlös von 45360 Mark ergaben. Die bedeutendsten Bücher und die dafür gezahlten Preise waren folgende: Phoebus, Comte de Foix „Phébus des deduiz de la Chasse des Bestes Sauvaiges", Paris, Vérard, ungefähr 1507, ein vollkommenes Exemplar dieses sehr raren Werkes, 1000 M. (Quaritch). Die seltene Ausgabe von „Proenico di Ser Alesandro Braccio al prestantissimo Giovanni Lorenzo di Pier Francesco de medici", Florenz, undatiert, brachte 1800 M. (Quaritch); Plinius Secundus „Historia Naturalis lib. XXXVII", auf Velin gedruckt von Jenson, Venedig 1472, im besten Renaissancestil illuminiert, 3800 M. (Quaritch); eine andere Ausgabe desselben Werkes „tradosta di lingua Latina in Fiorentina", von Landino, 1476, gleichfalls von Jenson auf Velin gedruckt, 1600 M. (H. Yates Thompson); Pluvinel „L'Instruction du Roy en l'exercise de monter à Cheval", 1627, mit kolorierten und mit Gold gehöhten Kupferstichen, 1360 M. (Thompson). Die Serie „Prayer-books" umfasste 50 Nummern; die nachstehenden waren darunter die bemerkenswertesten: Ein schönes und sehr seltenes Exemplar von dem unter Elisabeth gebräuchlichen „Common Prayer-book", 1559, vollständig, 4800 M. (Quaritch); eine spätere Ausgabe, von der das vorliegende Exemplar allein den Psalter enthält, 2960 M. (Field & Co.); ein Exemplar der ersten Ausgabe von John Knox' „Liturgy", 1566, mit dem Wappen des Herzogs von Bedford, 3000 M. (Quaritch); „The Booke of Common Prayer", 1604, von R. Barker gedruckt, 1620 M. (Field & Co.); „Prymer of Salysbury Use, newly emprynted al Paris", 1531, auf Velin, sehr selten, 1700 M. (Quaritch); „A Goodly Prymer in English, printed in Fleet-street by John Byddell for Wylliam Marshall, June 16, 1535", auf Velin, vollständig, wahrscheinlich ein Unicum, 4500 M. (Quaritch). Von den 19 Ausgaben des Psalter ist die nachstehende hervorzuheben: „Psalterium ex mādato victoriosissimi Anglic Regis Henrici Septimi", 1504, aus der Offizin von William Facques, mit dem Autographen von Arthur Nowell 1588, nur noch in zwei anderen Exemplaren bekannt, 2000 M. (Quaritch).

Am zweiten Tage wurde die Summe von 43718 Mark erreicht. Besonders erwähnenswert sind nachstehende Werke: Claudius Ptolemeus „Cosmographia", ein vollständiger Satz von 27 Karten, die seltene von Peter de Turre 1490 in Rom hergestellte Ausgabe, 310 M. (Stevens); F. Rabelais „Les Oeuvres", 1556, die vier ersten Teile enthaltend, 250 M. (Ellis); „La Plaisante et Joyeuse Histoyre du Grand Geant Gargantua", die vier ersten „Livres"; drei davon in der Original-Valence-Ausgabe, die nach Brunet nur noch in zwei Exemplaren bekannt ist, 1260 M. (Quaritch); „Les Songs Drolatiques de Pantagruel", 1556, ein schönes Exemplar der ersten Ausgabe, 820 M. (Bain); Sir Walter Raleigh „The Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Empire of Guiana", 1596, erste Ausgabe, sehr selten, 620 M. (Jackson). Vier kleine Quartbände, enthaltend 124 italienische Stücke, bekannt unter dem Namen „Rappresentationi", gedruckt Ende des XVI. oder Anfang des XVII. Jahrhunderts, jedes Stück in der Regel aus 8—10 Blättern bestehend, brachten 14240 M. Drei Bände kaufte Mr. Aubrey, den vierten M. Quaritch. Der Roman de la Rose, mit sämtlichen Holzschnitten, das Titelblatt in Facsimile, erzielte 7100 M. (Pickering).

Ein ähnliches Resultat wie das der beiden Vorgänger wurde am dritten Tage in Höhe von 56913 Mark erreicht. Den bemerkenswertesten, wenn auch nicht den höchsten Preis erzielte ein nicht beschnittenes Exemplar der ersten Ausgabe von Walter Scotts „Waverley", 1814 durch Constable veröffentlicht, mit 1560 M. (Pickering). Das sogenannte Gibson Craig-Exemplar, ein vollkommen gleiches Objekt wie dieses, wurde vor zehn Jahren nur mit 210 M. bezahlt. Demnächst gelangten die Folio-Ausgaben Shakespeares zum Verkauf. Die Ausgabe von 1623 erstand Sotheran für 11700 M.; R. Scott „The Discoverie of Witchcraft", 1584, ein schön erhaltenes Exemplar, 1040 M. (Jackson); „Paradoxes of Defence", 1599, ein sehr interessantes Buch, weil es einige Scenen Shakespeares und anderer Dramatiker unter Elisabeth illustriert, 1440 M. (Quaritch); „Why Come ye Nat to Courte", gegen 1520, die sehr seltene erste Ausgabe, deren Inhalt eine Satire auf den Kardinal Wolsey bildet, geschrieben von John Skelton, 1365 M. (Bain); „Speculum Christiani", lateinisch und englisch, um 1484, London, aus der Offizin von Machlinia, 4600 M. (Pickering); „Speculum Vitae Christi", schönes Exemplar mit einigen ganz unbedeutenden Defekten, ungefähr 1480 von Caxton gedruckt, 10200 M. (Pickering). Blades zählt in seinem Werke nur 10 und meistens defekte Exemplare auf. Dies Buch kostete dem Grafen Ashburnham nicht mehr als 500 M.

Das Interesse des kauflustigen Publikums hatte sich am vierten Tage etwas abgeschwächt, so dass die Einnahme nur 27813 M. betrug. Bedeutendere Werke wurden aber trotzdem gut bezahlt: M. Stevenson, „The Tweloe Moneths", 1661, sehr

selten, 490 M. (Quaritch); Jonathan Swift, ein schönes Exemplar der ersten Ausgabe von „Gulliver's Travels", 1726, extrafeines Papier, 1220 M. (Stevens); T. Tasso „Rime et Prose", von Clovis Eve gebunden, mit der Devise der Marie-Marguerite de Valois, Saint-Remy 1589, nur Teil III und IV, 1020 M. (Quaritch); der erste und zweite Teil des Werkes, gleichfalls von Eve für Margarete von Valois gebunden, wurde im Jahre 1882 in der Hamilton-Auktion verkauft. R. Taverner „The Confessyon of the Fayth of the Germaynes", übersetzt von Taverner im Auftrage von Thomas Cromwell, 1536, kam auf 1220 M. (Bain); Terentius „Book of Sentences", lateinisch und englisch, wahrscheinlich ein Unikum, London, von Machlina gedruckt (von den 32 Blättern des vollständigen Exemplars sind 2 abhanden gekommen) 4020 M. (Quaritch); Terentius „Guidonis Juvenalis natione Cenoniani in Terentium Familiarissima Interpretatio", 1493, mit vielen interessanten Holzschnitten, 1420 M. (Pickering). Von den 69 zur Versteigerung gelangten Testamenten war die grössere Anzahl unvollständig. Die erste kombinierte Ausgabe von Tyndales englischem und des Erasmus lateinischem Testament, 1538, mit zwei fehlenden Blättern, kaufte Sotheran für 1140 M., und dasselbe Buch, aber von 1549 datiert, erstand er für 1020 M. Tyndales Testament, 1548, von R. Jugge hergestellt, 2600 M. (Quaritch). Das sehr seltene, 1557 in Genf gedruckte Neue Testament, in welchem zum erstenmale in der englischen Übersetzung die Einteilung des Textes in Verse geschieht, brachte 560 M. (Quaritch).

Der fünfte Tag ergab einen Erlös von 39687 Mark. Der „Tewrdanck", 1517, Nürnberg, mit 118 Holzschnitten nach Zeichnungen von Hans Scheufflein, ein schönes Exemplar, 6200 M. (Quaritch); Tondalus „Libellus de Raptu Anime Tundali et eius Visione", gotische Buchstaben, absque ulla nota (wahrscheinlich aber 1475) 960 M. (Bain); „A Boke of Divers Ghostly Matters", von Caxton ungefähr 1490 gedruckt, ein gut erhaltenes Exemplar, 6200 M. (Quaritch). Letzterer erstand auch die beiden folgenden Werke von George Turberville „The Booke of Faulconrie or Hawking", 1575, editio princeps, 1000 M. und „The Noble Arte of Veneri or Hunting", 1575, erste Ausgabe, 1020 M. Robertus Valturius „De Re Militari lib. XII", 1472, die äusserst seltene erste Ausgabe, 4380 M. (Dobell). „Viazo da Venesia al Sancto Jherusalem et al Monte Sinai", 1500, obgleich sehr selten, erzielte nur 800 M.; Virgil „Opera", von Heinsius herausgegeben, Elzevir, 1676, 225 M. (Quaritch); „Burolica Virgilii cum Commento Familiari", 1529, von Wynkyn de Worde gedruckt, unvollständig, 620 M. (Quaritch).

Der letzte und sechste Auktionstag wies ein Resultat von 64936 M. auf, sodass im ganzen für das letzte Drittel der Ashburnham-Bibliothek 278427 Mark gezahlt wurden. Kleinere Irrtümer oder Ungenauigkeiten in diesen Zahlenangaben sind indessen nicht ausgeschlossen, da hin und wieder einzelne Bücher nicht abgenommen werden oder wegen entdeckter Fehler u. s. w. nachträglich geringer in Ansatz kommen. Die erste Ausgabe der ersten vier Bücher von Virgils „Aeneide" in englischer Sprache, von John Pates 1582 in Leyden gedruckt, ergab 2160 M.; Voragine „La Legende Dorée", illuminiert, das Exemplar des Herzogs von Sussex, 1493, auf Velin, 3300 M.; Voragine „Legendario de Sancti", 1499, ein Band, 2400 M.; „Voragines Legende Aurea, that is to saye in Englyshe, the Golden Legend", gotische Buchstaben, unvollständig, Caxton 1493, in defektem Zustande, 3020 M. Ein anderes von Wynkyn de Worde 1498 gedrucktes Exemplar brachte 1000 M. Die ersten 5 Ausgaben von Waltons „Compleat Angler", wahrscheinlich ein Unikum, 1653—1676 gedruckt, 16000 M. Wolfium von Esschenbach, Parzifal und Titurell, die Originalausgabe, 1477, lith. got. Buchstaben, 1620 M.; „The Bokys of Hawking and Hunting, by Dame Juliana Barnes", erste Ausgabe, 1496, unvollkommen, gotische Buchstaben, in St. Albans gedruckt, 2400 M.; Caxtons „Chaucers Canterbury Tales", erste Ausgabe, nur 295 Blätter (vollständig 372), 1478 gedruckt, 4600 M.; dasselbe als Fragment von 277 Blättern, 1200 M., und als Fragment von 165 Blättern, 1220 M. „Canterbury Tales", zweite Ausgabe, 1484, Westminster, von Caxton gedruckt, 2000 M.; John Gowers „Confessio Amantis", Westminster 1484, gothische Buchstaben, von Caxton hergestellt, unvollständig, 2000 M.; Du Saix (Fraire Antoine) „Lesperon de Discipline", Velin, gotische Buchstaben, 1532, aus der Offizin von Koehler, 3020 M. Da auch an diesem Tage Mr. Quaritch die bedeutendsten Werke erwarb, so kann man wohl mit Recht behaupten, dass der Löwenanteil der Ashburnham-Bibliothek in seinen Besitz übergegangen ist. Wenn auch einzelne Bücher recht gut bezahlt wurden, so hat sich im ganzen doch die Unsicherheit der politischen Verhältnisse fühlbar gemacht. Die beiden ersten Drittel der Sammlung hatten den Betrag von 966009 Mark ergeben, so dass unter Hinzurechnung des Erlöses des letzten Drittels in Höhe von 278427 Mark, die Totalsumme von 1244436 Mark erreicht wird. In den nächsten Monaten soll bei Sotheby ein vollständiges Preisverzeichnis der drei Ashburnham-Auktionen erscheinen, durch welches, wie bereits oben angedeutet, kleinere Änderungen von Preisangaben, sowohl für einzelne Bücher, als auch für das Gesamtresultat, entstehen können. Im allgemeinen dürfte die Differenz jedenfalls keine erheblich grosse sein.



Kritik.

Johannes Brahms. Von Professor Dr. *Heinrich Reimann.* Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. (M. 3.50.)

Unserer Zeit kann man mit Recht nachsagen, dass sie den Autoritäten auf jedem Felde der menschlichen Leistungen mit der gebührenden Achtung und Verehrung entgegen kommt und — was nicht zu vergessen ist — sie auch der irdischen Sorgen enthebt. Die Verlags-Gesellschaft Harmonie in Berlin, im Jahre 1897 gegründet, bestehend aus einer Anzahl litterarisch gebildeter Männer, unter der künstlerischen Leitung des Professors Dr. Heinrich Reimann, Bibliothekars der Königlichen Bibliothek, hat sich zur Aufgabe gestellt, unsere neueren bedeutenden Musiker durch ausführlichste Biographien in schmuckem Gewande weiteren Kreisen bekannt zu machen. Die erste Ausgabe behandelt das Lebensbild *Johannes Brahms* von Prof. Dr. Heinrich Reimann. Mit gewandter Feder verbindet er den Schriftsteller mit dem Urteile des Musikers und Kritikers. Das Leben Brahms bietet nur wenig Abwechselung. Er wurde am 7. Mai 1833 zu Hamburg geboren. Sein Vater, Johann Jakob, aus Heide im Dithmarschen, arbeitete sich aus eigener Kraft zum Musiker empor, wurde Contrabassist am Hamburger Theaterorchester und spielte auch zum Tanze auf. Die musikalischen Anlagen des jungen Johannes zeigten sich sehr früh, und der Vater sorgte dafür, soweit seine beschränkten Mittel es erlaubten, dieselben auszubilden und nutzbar zu machen. Ein Glück für ersteren war es, dass er neben der praktischen Ausbildung an dem Theoretiker *Eduard Marxsen* in Hamburg einen Mann fand, der seine bedeutenden Kompositionstalente erkannte und sich des Knaben ohne Entgeld mit Liebe annahm. Seine Jugendzeit war mühevoll: am Tage musste er die Märsche und Tänze für Blechmusik arrangieren und Nachts zum Tanze aufspielen, um zum Unterhalte der Familie mit beizutragen. Am 21. September 1848 hielt ihn sein Lehrer für reif, sich als Klaviervirtuose öffentlich vorzustellen. Charakteristisch ist das Programm, denn neben allerlei damals im Schwange befindlichen Virtuosenstücken, wie Rosenhain, Döbler, Marxsen, stand auch eine Fuge von *Sebastian Bach;* sie bildete das Sinnbild der künftigen Richtung seiner eigenen Laufbahn. Am 1. März und 14. April 1849 folgten weitere öffentliche Kunstgebungen, in denen er neben Beethovens grosser Sonate in Cd. (op. 53) auch eine eigene Komposition vortrug. Die folgenden Jahre bis 1853 waren ernsten Studien geweiht, doch in letzterem Jahre bewog ihn der Violinist *Eduard Remenyi,* der zur Zeit in Hamburg konzertierte und Brahms kennen gelernt hatte, mit ihm eine Künstlerfahrt durch Norddeutschland zu machen. Das erste Ziel war Göttingen, wo sie *Joseph Joachim* trafen, der als Hospitant an der Universität historische und philosophische Vorlesungen bei Waitz und Ritter hörte, nachdem er soeben auf dem rheinischen Musikfeste mit dem Vortrage des Beethovenschen Konzerts sich als gottbegnadeter Künstler gezeigt hatte. Hier lernte er den zwei Jahre jüngeren Brahms kennen, der ihn durch sein Spiel und seine Kompositionen fesselte und mit dem er einen Bund fürs Leben knüpfte. Von Göttingen reisten die beiden Künstler nach Hannover, dann nach Weimar. Nun trennte sich Brahms von Remenyi, denn Liszt verstand es, den jungen Mann an sich zu ketten, und erst nach einem sechswöchentlichen Aufenthalte ging er nach Göttingen zu Joachim zurück. Die Konzerttour scheint recht einträglich gewesen zu sein; nach kurzem Aufenthalte folgte bald eine Reise nach der Schweiz, sodann zu Fuss den Rhein abwärts nach Bonn, wo Brahms die Bekanntschaft von Wasielewski, des Violoncellisten Reiners und Wüllners machte, die er durch seine Kompositionen begeisterte. Anfang Oktober befand er sich in Düsseldorf und besuchte Robert Schumann; wie tief der Eindruck war, den letzterer empfing, beweisen sein Urteil über Brahms in der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 23. Oktober 1853 S. 484 und die Briefe, die er an Breitkopf & Härtel in Leipzig schrieb. Die Leipziger Verleger wollten Brahms selbst hören; am 17. Dezember 1853 trat er daher in einem Konzert in Leipzig mit eigenen Kompositionen auf, die ihren Zweck soweit erfüllten, dass Breitkopf & Härtel, sowie Bart. Senff zehn seiner Werke, meist Klavierkompositionen, in Verlag nahmen. Auch in den nächsten Jahren scheint er sich am Rhein aufgehalten zu haben, denn als Schumann 1854 in Wahnsinn verfiel, war Brahms der Einzige, der im Endenicher Irrenhause bei Bonn zugelassen wurde und bis zu Schumanns Tode, 1856, den Meister pflegte. Im Jahre 1858 leitete er die Hofkonzerte und den Gesangverein in Detmold, 1859 weilte er in Hamburg und gab Konzerte, in denen Joachim und Stockhausen, der Sänger, mitwirkten. Anfang der sechziger Jahre ging er nach Wien, um dort zu konzertieren. Der Eindruck war so bedeutend, dass man ihm die Direktion der Singakademie anbot, die er auch bis 1864 leitete. Trotzdem man ihn im genannten Jahre für die nächste dreijährige Periode wieder wählte, legte er das Amt doch im Juli nieder. Er konnte nicht lange an einem Orte verbleiben und hat dies Zugvogelähnliche bis an sein Lebensende beibehalten. Bis zum Jahre 1872 lebte er teils in der Schweiz, besonders in Zürich, in Karlsruhe, Bonn und Baden-Baden, teils vorübergehend in Wien. 1871 unternahm er mit Joachim eine Konzertreise nach Ungarn. Erst vom Jahre 1872 ab verbrachte er regelmässig den Winter in Wien und übernahm dort die Leitung der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde, die er bis 1875 führte. Dies war seine letzte amtliche Direktionsthätigkeit. Seine Kompositionen standen so hoch im Preise, dass er von den Honoraren ein sorgenfreies Leben führen konnte und noch ein Vermögen von 100000 Gulden hinterliess, welches ihm sein alleiniger Verleger Simrock in Berlin verwaltete.

Die vorliegende Biographie schreibt über sein äusseres Leben: „Im Genusse vollster persönlicher Freiheit und Unabhängigkeit, in einer Stadt, dessen volkstümlich heiteres Wesen ihm ausserordentlich behagte, im vertrauten Umgange mit einem Kreise von Künstlern und Schrifststellern (Hanslick, Goldmarck,

Brüll, Nottebohm, Mandycewski, Kalbeck u. a.), die dem Meister sämtlich in treuer Verehrung zugethan waren, vor allem im intimen Verkehr mit Billroth, in dessen gastlichem Hause die meisten Kompositionen für Kammermusik zum erstenmal gehört wurden, führte er ein ausserordentlich zufriedenes, behagliches Dasein in völlig ungestörter Hingabe an seine Kunst. Über das trauliche, aber einfache Junggesellenheim, das er sich in dem Hause Karlsgasse 4 im dritten Stocke begründet hatte, führten treu sorgsame, befreundete und mit der Eigenart des Meisters wohlbekannte Frauenhände die Obhut. Den Frühling pflegte er gern in Italien zuzubringen, den Sommer in der Schweiz. Die zweite Hälfte des Winters, in der Regel von Neujahr ab, nahm er Einladungen zur Aufführung seiner Werke an, wobei er selbst als Dirigent oder Klavierspieler thätig war." Trotz der Verehrung und der akademischen Auszeichnungen, die ihm von vielen Seiten entgegen gebracht wurden, beschränkte sich der Kreis seiner Freunde nur auf ein kleines Häuflein, und der allgemeine Erfolg seiner Kompositionen war nur ein Achtungserfolg, selbst in Wien. Der Antagonismus der sogenannten Wagner-Partei, die gerade in den siebziger Jahren in einem Brahms gespendeten Lobe eine Beleidigung ihres Meisters erblickte, mochte das zum grössten Teile verschuldet haben. Ein Leberleiden, nicht früh genug erkannt und von Brahms selbst zu wenig beachtet, führte seinen Tod herbei.

Die äussere Ausstattung der vorliegenden Biographie ist ausserordentlich geschmackvoll; schon der Einband aus weisser Leinewand, mit Gold- und Braundruck und einer idealen Frauengestalt geschmückt, zeigt die Absicht, ein künstlerisch ausgestattetes Druckwerk zu bieten. Trefflich ist das Brustbild Brahms, das in Mattlichtdruck als Titelbild beigegeben ist; zahlreiche andere Porträts aus verschiedenen Lebensaltern, zum Teil nach gänzlich unbekannten Amateurphotographien seiner Freundin Marie Fellinger, unterbrechen den Text, ausserdem findet man die Porträts seines Vaters, seines Lehrers Marxsen, seiner Freunde Joachim, Stockhausen u. a., ferner sein Geburtshaus, seine Wohnungseinrichtung in Wien, mehrere allegorische grössere Abbildungen, die Bezug auf seine Werke haben, radiert von *Max Klinger*, mit dem Brahms — wie aus der Widmung seines letzten Opus (4 ernste Gesänge) zu ersehen ist — eng befreundet war, Facsimiles von Briefen (z. B. des vierseitigen Briefes, den Brahms nach seinem *ersten* Konzert an seine Eltern schrieb), mehreren Liedern (wie das bekannte Wiegenlied „Guten Abend, gut' Nacht —" im Dedikationsexemplar), einer Seite Partitur aus seinem Triumphliede und vieles andere in künstlerischer Darstellung, sodass der Gesamteindruck ein durchweg befriedigender und anregender ist. Der Preis ist ausserordentlich niedrig bemessen worden.

Templin. *Robert Eitner.*

Pernwerth von Bärnstein: Imitata. Lateinische Nachbildungen bekannter deutscher Gedichte. Mit einer kurzgefassten Geschichte der lateinisch-rhythmischen Nachbildung deutscher Gedichte. Leipzig, Dietrichsche Verlagsbuchhandlung. (1 M.)

Dass die Übersetzungslitteratur, die Wiedergabe fremder Dichtungen in unsere Sprache in der Geschichte unserer Dichtung von nicht geringer Bedeutung ist, dürfte nach den Arbeiten von Degen, Goedeke, Bernays, Bolte u. a. hinlänglich bekannt sein. Weniger allgemein ist wohl die Kenntnis der Geschichte der Nachbildung deutscher Gedichte in neulateinischen Rhythmen, die auch in engstem Zusammenhange steht mit der Geschichte der neulateinischen Dichtung überhaupt. Soviel für die letztere bereits gethan ist (vgl. „Z. f. B." I. Bd. II S. 384/85), so wenig für die erstere. Eine sehr kurze „Übersicht über die Nachbildung deutscher Gedichte in neulateinisch-rhythmischer Form" findet sich in der von Pernwerth v. Bärnstein jüngst herausgegebenen „*Imitata*". Pernwerth zufolge habe man erst in unserem Jahrhundert begonnen, deutsche Gedichte in die Sprache Ciceros zu kleiden. Dem gegenüber bin ich, wenn auch augenblicklich ausser stande, Beispiele beizubringen, gewiss, dass sich bei eingehenderen Nachforschungen auch aus früherer Zeit Beispiele finden würden, namentlich in Humanisten- und Studentendichtungen. Für das XIX. Jahrhundert führt Pernwerth eine ganze Reihe von solchen Umdichtern an, darunter von bekannteren Namen den Philologen Welker, den Archäologen Fuss, den Buchhändler Gustav Schwetschke, dessen Arbeiten für die Geschichte des Buchhandels in wohlverdientem Ansehen stehen, den Goetheforscher Friedrich Strehlke, den Philologen Wölfflin, die Schriftsteller Scheffel, Dahn u. a. Der Verfasser, seit einer Reihe von Jahren auf dem Gebiete der Geschichte des Studentenwesens und der studentischen Litteratur erfolgreich litterarisch thätig — seine „Beiträge zur Geschichte und Litteratur des Deutschen Studententums", Würzburg 1882, sind noch immer die beste und reichhaltigste Bibliographie der gesamten einschlägigen Litteratur — und dadurch auch mit dem Grenzgebiete deutscher und lateinischer Dichtung vertraut, hat, nachdem er in früheren Schriften bereits eine Reihe lateinischer Gedichte in deutscher Fassung vorlegte (*Carmina burana selecta 1879, Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere 1881, In Duplo* 1888), uns nunmehr mit einem Bändchen lateinischer Nachbildungen bekannter deutscher Gedichte beschenkt. Das von der Verlagsbuchhandlung reizend ausgestattete Werkchen enthält Übersetzungen von Gedichten von Goethe, Schiller, Herder, Geibel, Greif, A. Grün, Rückert, Scheffel, Uhland, Schack und hauptsächlich Heine. Gerade bei den Liedern Heines kann der Übersetzer trotz aller Formgewandtheit nicht den melodischen Zauber des Originals wiedergeben. Dagegen ist die allerdings freie Übertragung des Goetheschen „Über allen Gipfeln ist Ruh" ziemlich geglückt.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Die *Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* in Wien, die sich in dem Vierteljahrhundert ihres Bestehens die weitgehendsten Verdienste um Pflege und

Förderung der graphischen Künste im ganzen deutschen Sprachgebiet erworben hat, betritt jetzt mit einem neuen Unternehmen ein Gebiet, welches ihrer bisherigen Thätigkeit gänzlich fern lag. Ihre grossartigen Verlagswerke richteten sich bisher meist, wenn auch nicht an die „oberen Zehntausend" der Reichen, so doch vorzugsweise an die der Gebildeten, ihre *Bilderbogen für Schule und Haus* sollen indes Bildung im allgemeinen und Kunstbildung im besonderen in die grosse Masse des Volkes tragen und darin mit der Schule beginnen; die Keime für die Liebe zur Kunst sollen schon in die Herzen der Jugend gesenkt, Verständnis für die Kunst soll in ihr entwickelt werden. Deshalb wird diesen Bilderbogen auch ein weitausschauendes Programm zu Grunde gelegt. Die Veröffentlichung von 500 Bogen ist zunächst in Aussicht genommen, und diese werden biblische und profane Geschichte, Sagen und Legenden, Märchen, Geographie, Darstellungen aus dem Leben des Volkes, Tierleben, technische Einrichtungen und Kunstgeschichte umfassen; von den Sagen und Legenden werden die meisten, von den Märchen aber alle Bogen in farbiger Ausführung hergestellt, die übrigen sind in Schwarzdruck ausgeführt. Die Bilderbogen erscheinen in dreifacher Gestalt: in einer Volksausgabe, einer Liebhaber-Ausgabe und einer Luxus-Ausgabe, erstere zu dem ungemein billigen Preise von 10 Pf. pro Einzelblatt in Schwarzdruck und 20 Pf. in Farbendruck oder 3 Mark pro Mappe mit Umschlag und Titelblatt; die Liebhaber-Ausgabe in eleganter Kartonmappe, deren Blätter auf feines Velin gedruckt sind, kostet 10 Mark; das Format der Blätter beider Serien ist 37 : 48 cm. Die Luxus-Ausgabe, Format 48 : 62 cm., erscheint nur in 100 numerierten Exemplaren, ist auf Japanpapier gedruckt und auf Kupferdruckpapier montiert; ihre Blätter sind ohne Schriftdruck, tragen dafür aber die eigenhändigen Unterschriften der Künstler, und der Text, der bei der Volksausgabe auf die Rückseite der Blätter gedruckt ist, wird hier, wie bei der Liebhaber-Ausgabe, auf besonderen Blättern beigegeben; ihr Preis ist 100 Mark für die Mappe von 25 Blättern.

Was den Inhalt des ersten Heftes anbelangt, so ist derselbe den vorstehend angegebenen Zweigen des Wissens entnommen, besonders umfassend aber ist die Geschichte — durch 11 Tafeln — vertreten, und in betreff der Ausführung der letzeren hat man augenscheinlich nach dem Grundsatz gehandelt, dass das Beste gerade gut genug für die Kinder und für das Volk. Sie ist in jeder Hinsicht vortrefflich. Die Darstellungen aus der biblischen Geschichte von F. Jenewein erinnern durch grossartige Auffassung und markige Kraft an die Blätter von Schnorr von Carolsfeld, und auch die anderen Bilder sind von ersten Meistern entworfen und teils in Holzschnitt (im Atelier der K. K. Hof- und Staatsdruckerei in Wien), teils in Autotypie und Zinkätzung meisterhaft reproduciert. Diese Reproduktion könnte man auf einigen der Blätter fast zu fein *für Schulzwecke* halten, denn sie macht, soll ihre ganze Schönheit erfasst und empfunden werden, ein Betrachten *aus der Nähe* unerlässlich selbst für gute, jugendliche Augen; als Wandtafeln werden sie sich nur bedingungsweise verwenden lassen, doch ist eine derartige Verwendung wie schon aus der Feinheit der Zeichnung der meisten Blätter hervorgeht, kaum beabsichtigt worden.

Ausgeführt sind die Blätter in Holzschnitt und Zinkographie, einschliesslich Autotypie und Chromozinkographie; zehn Blätter in Holzschnitt sind aus den xylograpischen Ateliers der K. K. Hof- und Staatsdruckerei hervorgegangen und zwei schuf Meister Hermann Paar in Wien; Angerer & Göschls photochemigraphische Kunststätte ist an der Herstellung von zehn Blättern durch autotypische, zinko- und chromozinkographische Ätzungen beteiligt, sechs Blätter für Schwarzdruck ätzte Jan Vilim in Prag, und eins Max Perlmutter in Wien; man darf letzteren beiden nachrühmen, dass sie redlich bestrebt gewesen sind, es der altberühmten Firma von Angerer & Göschl gleichzuthun. Unter den Holzschnitten aber befinden sich wahre Perlen xylographischer Kunst, die jedes Prachtwerk zieren würden. Eröffnet wird die Mappe durch ein Porträt des Kaisers Franz Joseph, geschnitten in der Staatsdruckerei und auf Chamoisfond ebenda gedruckt; auch alle anderen Blätter der Mappe hat die genannte Anstalt in durchaus tadelloser Weise gedruckt.

So tritt uns unter dem bescheidenen Titel von „Bilderbogen" eine neue Schöpfung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst entgegen, die, was ihre graphische Ausführung anbelangt, selbst in der einfachen Form der Schulausgabe als ein Prachtwerk bezeichnet zu werden verdient, dessen Schönheit aber allerdings erst auf dem feinem Velin der Liebhaber-Ausgabe ganz gewürdigt zu werden vermag. Eines nur scheint uns bedauerlich: dass alle Jahre nur eine einzige Lieferung erscheinen soll. Alle Freunde graphischer Kunst seien auf diese „Bilderbogen" hiermit aufmerksam gemacht.

Stuttgart. *Theodor Goebel.*

Schillers Werke. Herausgegeben von *Ludwig Bellermann.* Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 8°. 14 Bände.

Der grossen Serie der vortrefflichen Meyerschen Klassikerausgaben ist durch die vorliegende Schilleredition eine neue Perle eingereiht worden. Professor Dr. Bellermann hat sich als Schillerforscher längst einen Namen von Ruf erworben; in seinem ausgezeichneten Buche über Schillers Dramen, das wir bei dieser Gelegenheit in empfehlende Erinnerung bringen möchten, hat er sich auch als glänzender Stilist erwiesen, was man nicht allen Gelehrten nachrühmen kann. Unwillkürlich drängt sich beim Durchblättern der vorliegenden stattlichen Bändereihe ein Vergleich mit früheren Schillerausgaben auf. Man pflegte die kritisch-historische Ausgabe Goedeckes bisher am höchsten zu stellen, und zweifellos verdient sie auch eine hohe Schätzung. Aber uns dünkt, als sei Bellermann bei der Sichtung und Bearbeitung des Materials noch zweckmässiger vorgegangen. Vielleicht lag dies auch daran, dass er in gewisser Weise einer gegebenen Marschroute zu folgen hatte: den gemeinsamen

Gesichtspunkten, die für die Herausgabe der gesamten Mayerschen Klassikerausgaben mafsgebend sind. Dadurch wurde u. a. der Ballast gelehrter Anmerkungen vermieden, der Goedeckes Ausgabe beschwert.

Die ersten acht Bände der vorliegenden Ausgabe umfassen die für den weiteren Leserkreis wichtigsten Schriften: ausser den Gedichten die sämtlichen grossen Dramen, die geschichtlichen Hauptwerke, die bedeutendsten der erzählenden Dichtungen und die philosophischen Abhandlungen in fast vollständiger Auswahl. Band IX und X enthält die Gedichte, bei denen das Eigentumsrecht Schillers nicht überall im einzelnen erwiesen ist: die „Anthologie von 1782", die „Tabulae votivae" und die Xenien aus dem „Musenalmanach von 1797", ferner den dramatischen Nachlass in seinem ganzen Reichtum nach dem Kettnerschen Text. Band XI und XII umfasst die Übersetzungen und die Mannheimer Bühnenbearbeitungen der „Räuber" und des „Fiesco", Band XIII die kleineren historischen Aufsätze und Band XIV endlich die kleineren Erzählungen und die Beiträge zur Philosophie und Ästhetik, Vorreden, Ankündigungen, Rezensionen und als Schluss alles das, was aus Schillers Schulzeit vorhanden ist bis zu der Dissertation „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", die Schillers Austritt aus der Militärakademie bezeichnet.

Dem Text liegen überall die Ausgaben letzter Hand zu Grunde resp. diejenigen, die „als letzter nachweisbarer Wille" des Dichtens zu gelten haben. Die Anmerkungen im Text nehmen keinen allzu breiten Raum ein; dennoch scheint mir, als hätte auch hier noch manches erläuternde Wort erspart werden können, da insbesondere, wo bei kühnen dichterischen Umstellungen der Sinn doch ein klarer bleibt. Uneingeschränktes Lob verdient die Sichtung der Lesarten, die einen anschaulichen Überblick über die Geschichte des Textes gewährt. —bl—

Die *Gesammelten Werke des Grafen Adolf Friedrich von Schack* (in zehn Bänden, Stuttgart 1897/98, J. G. Cotta Nachf. 8°) erscheinen zur Zeit in dritter Auflage, ein Beweis dafür, dass sie auch beim Publikum Beifall und Anteilnahme gefunden haben. Über die eigenartige Stellung, die Schack in der zeitgenössischen Litteratur einnimmt, ist kaum noch etwas Neues zu sagen. Er selber, eine fein besaitete, vornehme und empfindsame Natur, litt Zeit seines Lebens schwer darunter, dass man ihm nicht die Beachtung schenkte, die er zu verdienen glaubte. Und in der That: wenn auch seine phantastischen Dramen sich nicht die Bühne zu erobern vermochten, so haben doch seine formenschönen und poesiedurchglühten Dichtungen ein Anrecht darauf, im deutschen Hause heimisch zu werden. Die Cottasche Ausgabe zeichnet sich durch treffliche Ausstattung und Wohlfeilheit aus. Die bis jetzt erschienenen fünf Bände enthalten: die Dichtungen „Nächte des Orients", „Episoden", „Weihgesänge", „Lotosblätter", „Lothar", „Tag- und Nachtstücke", die poetischen Erzählungen „Durch alle Wetter" und „Ebenbürtig" und die Dramen „Die Pisaner", „Gaston", „Timandra" und „Atlantis". —f.

Nicht viel Neues, aber doch mancherlei Interessantes bietet das bei H. K. Dohrn in Dresden erscheinende Lieferungswerk *„Die Körperstrafen bei allen Völkern von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart"*. Kulturgeschichtliche Studien von Dr. *Richard Wrede*. Es ist nicht so umfangreich wie des braven alten Jakob Döpler Theatrum poenarum und Seint-Edmes Dictionnaire de la pénalité, vor allem schwelgt der sehr belesene Verfasser nicht gar so gewaltig in der Ausmalung des Grausigen und Scheusslichen wie die erwähnten Autoren; aber auch die knapper gefassten Angaben genügen, sich ein anschauliches Bild von der Kriminaljustiz der Völker entwerfen zu können. Dr. Wrede berührt indessen auch verwandte Gebiete. In der Abteilung von den religiösen Körperstrafen nimmt die Flagellomanie einen verhältnismässig breiten Raum ein, und auch nach dieser Richtung hin scheint der Herr Verfasser die einschlägige Litteratur, von Herodot bis zu Boileau, Maibom, Cooper, Corvin und Lanjuinais, ziemlich gründlich durchgeackert zu haben. Dass die grossen Geisslerfahrten ebensowenig fehlen durften wie die Beschreibung der Disciplina gynopygica des Frater Adriaensen in Brügge ist selbstverständlich; wenn indessen der Autor bei letzterwähnter Gelegenheit meint, dass mystische Religiosität zu derartigen Übungen gelangen könne, so irrt er wohl. Der „Bussdoktrin" des Brüggener Dominikaners lagen kaum andere Ursachen zu Grunde wie jene waren, die zweihundert Jahre später unter Katharina II. zu der Eröffnung des Club physique in Petersburg führten, von dem Masson de Blamont Ergötzliches erzählt. In den Kapiteln über die Glaubensverfolgungen waltet das sichtliche Bemühen vor, den Wahnsinn des Fanatismus regelrecht auf alle Parteien zu verteilen. Unter den beigegebenen Abbildungen sind leider nicht überall die Originalquellen angegeben. Fünf Lieferungen (zu je M. 1,50) liegen vor; mit fünfzehn soll das Werk beendet sein. —bl—

Der *„Klassische Skulpturenschatz"*, den *F. von Reber* und *A. Bayersdorfer* bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München erscheinen lassen, hat kürzlich seinen zweiten Jahrgang begonnen. Die Vorzüge des Unternehmens sind bekannt; besonders erwähnen möchte ich nur, dass auch in diesem zweiten Bande der Plastik des Mittelalters ein weiter Raum geöffnet wird. Eine gewisse bunte Abwechslung ist bei derartigen populären Werken ja notwendig; jedoch bekundet die Auswahl eine geschickte Hand. Die Reproduktionen sind vortrefflich, der knappe Text genügt völlig zur Orientierung, der Preis (50 Pf. das Heft) ist so niedrig, dass der Verlag in der That nur bei grossem Absatz auf die Kosten kommen kann. —f.

Von *W. Wyls „Spaziergänge in Neapel, Sorrent, Pompeji etc.“* und seinen venezianischen Novellen *„Aus Tizians Tagen“* sind vor kurzem neue wohlfeile Auflagen erschienen (Zürich, Cäsar Schmidt). Friedrich von Wymetal, der Sohn des verstorbenen Verfassers, den seine ruhelose Seele immer wieder zum Wanderstabe greifen liess, hat die Herausgabe besorgt. Die „Spaziergänge“ wirken noch heute so frisch und wanderfroh wie vor 25 Jahren; es ist ein Buch, das man gern von neuem in die Hand nimmt, um sich an dem durch die Blätter wehenden erquicklichen Humor und an den köstlichen Schilderungen des Lebens und Treibens am Golf zu erfreuen. — g.

Von *John Grand-Carteret*, ist ein neues Illustrationswerk zur Geschichte der Karikatur erschienen *„L'Affaire Dreyfus et l'Image“*. 266 Caricatures françaises et étrangères. Paris, Ernest Flammarion. 8°. 252 S. (Fr. 3,50).

M. Grand-Carteret ist ein Sammelgenie ersten Ranges. Seinem Späherauge entgeht nichts. Auch in dem vorliegenden Buche hat er mit bienenhaftem Fleisse wieder zusammengetragen, was sich in allen Witzblättern der Welt über die Dreyfus-Angelegenheit vorfand. Charakteristisch ist die Titelzeichnung, Vallotons „L'Age du papier“: eine Gesellschaft Herren vor einem Boulevardcafé Zeitungen lesend, indes die Journalausträger schreiend vorüberstürmen. Ein Niederschlag unserer papierenen Zeit ist auch dies Buch Grand-Carterets. Was ist nicht für und wider Dreyfus zusammengeschrieben worden und wie hat sich auch an diesem Unglücksmenschen der Witz geübt! Die Franzosen eröffnen den Reigen, voran Meister des Stifts wie Hermann Paul im „Cri de Paris“, der in André Gills Fusstapfen tritt, wie Willette im „Courrier Français“, Forain und Caran d'Ache im „Figaro“. Dann die Riesenkolonne der Kleineren, unter ihnen auch geniale Künstler, voll Humor und satirischer Bitterkeit: Trick von der „Patrie“, Moloch von der „Chronique amusante“, Pépin vom „Grelot“, Bobb von der „Silhouette“, Fertom und Clérac vom „Pilori“, Léandre vom „Rire“ und den „Quat' z'arts“ — die meisten wütende Dreifusgegner und Antisemiten, nur wenige Verteidiger Zolas, aber fast alle Deutschenfresser. Ihr Witz ist meist gut und treffend, häufig sehr derb wie in der „Réponse de la jeunesse“ Bobbs, wo die Mouquette aus „Germinal“ die Kleider rafft, oder bissig bis zur Gemeinheit wie in des gleichen Zeichners Bilde „Coupeau-Zola“, auf dem der Autor des „Assomoir“ mit schief verzerrtem Munde im Säuferwahnsinn rast. Ähnlich ist Cléracs Bilderreihe „La vie de Zola“ im „Pilori“; Fertom ist auch nicht milde, aber politischer — er weist in den meisten seiner Zeichnungen auf das sich schadenfroh freuende Ausland hin.

Die deutschen Witzblätter — „Kladderadatsch“, „Ulk“, „Lustige Blätter“, „Süddeutscher Postillon“, „Jugend“ — nehmen durchweg Partei für Zola; antisemitisch ist der „Deutsche Michel“. Von den Wiener Blättern nimmt der gleichfalls antisemitische „Kickericki“ in Wort und Bild gegen Zola Partei; „Floh“ und „Humoristische Blätter“ bringen einzelne ausgezeichnete Karikaturen — trefflich gezeichnet ist auch die von der Meute umtanzte französische Republik in den „Glühlichtern“. Ungarn ist durch „Borsszem Jankó“, „Ustökös“ und „Bolond Istok“ für Zola vertreten, die böhmischen Blätter „Sipy“ und „Humoristické Listy“ sind antisemitisch und gegen Zola. Vor Zola tritt überall Dreyfus selbst in den Hintergrund, und das ist erklärlich. Englands Witz ist sparsam; in Belgien besitzt die „Réforme“ einen sehr gewandten Zeichner. Recht gut sind auch die Dreyfusbilder Braakensieks im Amsterdamer „Weekblad“. Italiens beste Witzblätter „Fischietto“ und „Pasquino“ haben neben den kleineren „L'Asino“, „Rugantino“, „Rana“, „Don Chisciotte“ die Dreifusaffaire von allen Seiten beleuchtet; auch Russland, Dänemark, Spanien und Portugal, die Schweiz und Amerika fehlen nicht. „Mos Teaca“ in Bukarest bringt Zola als Athleten auf einem, aus seinen Werken gebildeten Piedestal, auf das die gegen ihn demonstrierenden rumänischen Studenten zu klettern versuchen.

Einige weitere Kapitel beschäftigen sich mit der Ausbeutung der Dreifusaffaire für das Gebiet der Reklame, der Zeitungsannonce, des Plakatbildes — kurzum, es fehlt nichts; auch eine Bibliographie ist angehängt. Das Buch ist nicht nur sehr unterhaltsam, nicht nur ein Stück Politik in der Karikatur, sondern mehr: auch ein Dokument zur Zeitgeschichte.

Berlin. *F. von Zobeltitz.*

Die Universitätspresse in Cambridge hat sich ein Verdienst erworben durch die Veröffentlichung des nachstehenden Werkes: *„Fragments of the Books of Kings according to the translation of Aquila, from a Manuscript formerly in the Geniza at Kairo“*. Dr. *Schlechter* und Dr. *Taylor*, Lehrer an der Universität Cambridge, fanden im vorigen Jahre in der Rumpelkammer der Synagoge von Kairo einen Wust von alten Manuskripten, den sie zur prüfenden Durchsicht mit nach England nahmen und alsdann hier ordneten. Unter den bis jetzt entdeckten wertvolleren Schriften ist das oben bezeichnete vor allem zu erwähnen. Aquila war ein Bürger der Stadt Sinope in Pontus. Als Proselyt übersetzte er im Interesse der griechisch sprechenden Juden das alte Testament in das Griechische. Sein Lehrer, der Rabbi Akiba, hatte ihn nämlich aufgefordert, die Septuaginta treuer als bisher und namentlich möglichst wörtlich zu übersetzen. Diese Methode barg natürlich manche Nachteile in sich, aber sie gewährte andererseits grosse Vorteile für eine Textkritik. So kann denn fast mit absoluter Gewissheit, soweit der Fund vorliegt, der hebräische Text, wie er im II. Jahrhundert feststand, rekonstruiert werden.

Zusammenhängende Übertragungen des Aquila waren bisher nicht bekannt, sondern alles, was von ihm herrührte, war fragmentarisch zerstreut. Es ist das

besondere Verdienst des Mr. *Burkitt*, diese in Kairo entdeckten Manuskripte zusammengestellt und entziffert zu haben. Im Verein mit Professor *Bensly* hatte derselbe bereits früher den berühmten „Lewis Palimpsest", das syrische Evangelium, entziffert. Auch das vorliegende Manuskript ist eine Palimpsestschrift und erweist sich als Teile des Buches der Könige. Ausserdem fand Dr. Schlechter, der Talmudgelehrte, noch ein Blatt mit Fragmenten aus den Psalmen. Durch Vergleiche und paläographische Details stellte sich heraus, dass es sich hier nur um ein Werk des Aquila handeln könne, wenngleich es kein Original, d. h. nicht die Urschrift von ihm, sondern eine Abschrift von zweiter oder dritter Hand darstellt.

Die Handschrift ist eine regelmässige, gut ausgebildete, in griechischen Uncialbuchstaben. Über dem griechischen Text befand sich eine hebräisch-liturgische Schrift, die dem XI. Jahrhundert zugewiesen wird. Da die Kapiteleinteilung nicht mit der unsrigen und der althebräischen Lesart korrespondiert, so würde ihre Angabe, ohne den wirklichen Text zur Seite stellen zu können, nur verwirren. Die Blätter sind auf jeder Seite in zwei Kolonnen eingeteilt; jede derselben enthält 23—24 Linien. Dem Werk sind sechs Heliogravüren von M. Dujardin beigegeben, die sechs Seiten aus dem Buche der Könige in Facsimile repräsentieren. Alsdann folgt der Text in gewöhnlichen Typen nebst Anmerkungen, die einen vollständigen kritischen Apparat mit den verschiedensten Varianten zum Vergleich vorführen. Die Entscheidung, für oder gegen die neuere Lesart, vermag natürlich nur die Fachwissenschaft zu fällen.

Das am meisten in die Augen springende Resultat dürfte darin zu erkennen sein, dass manche Annahmen des Origenes und Hieronymus, deren Richtigkeit angezweifelt wurde, hier ihre Bestätigung erhalten. Als am interessantesten in dem neuentdeckten Manuskript werden diejenigen Stellen angesehen, die Beiträge über die Aussprache und Rechtschreibung des Namens „Jehovah" und „Javeh" liefern. Endlich fordert das Manuskript zu Kritiken darüber heraus, ob in den älteren griechischen Schriften die üblichen hebräischen Buchstaben für „Javeh" angewandt oder ob der Name „Jehovah" in griechischen Zeichen niedergeschrieben wurde. Oft sind in der vorliegenden Handschrift die althebräischen Zeichen gebraucht worden, aber gelegentlich, als der Schreiber auf der Zeile keinen Raum mehr hatte, übersetzte er „Jehovah" auch in die griechische Sprache.

London. *Otto von Schleinitz.*



Von den bei A. W. Sijthoff in Leiden erscheinenden photographischen Nachbildungen berühmter *griechischer und lateinischer Codices* wird gegenwärtig als dritter Band *Plato, Codex Oxoniensis Clarkianus 39* angekündigt. Damit schreitet das grossartige Unternehmen, dessen Leiter, der Leidener Universitätsbibliotheks-Direktor Dr. Scato de Vries, und dessen Verleger der Dank der ganzen gebildeten Welt gebührt, wiederum um einen tüchtigen Schritt vorwärts. Die eminente Wichtigkeit derartiger photographischer Reproduktionen ist auch in diesen Heften oft genug betont worden, nicht allein wegen ihres Wertes für die textkritische und palaeographische Forschung, sondern auch, weil die Nachbildungen — zumal wenn sie in so mustergiltiger Ausführung hergestellt werden wie die Sijthoffschen — für den Fall des Verlustes des Originals dieses in gewisser Weise zu ersetzen vermögen. Band I der Codices graeci et latini enthielt den Codex Sarravianus-Colbertinus, herausgegeben von Heinrich Omont, Band II den Codex Bernensis 363, herausgegeben von Hermann Hagen, der dritte Band mit dem ersten Teil des Codex Clarkianus wird von Thomas W. Allen, dem bekannten Oxforder Philologen, eingeleitet. Format (38 × 42 cm.) und Ausstattung sind unübertrefflich; der Preis entspricht dem der früheren Bände und beträgt 200 M. —l—



Chronik.

Mitteilungen.

Deutsche oder lateinische Schrift? — Ein Brief von *Karl Simrock*. In dem Streite, der immer wieder einmal entbrennt: ob der Deutsche sich lateinischer oder deutscher Lettern in seinen Büchern bedienen solle, wird es Vielen von Interesse sein, die Stellung eines Mannes kennen zu lernen, der so recht berufen war, seine Stimme hierüber vernehmen zu lassen, und zwiefach geeignet scheint — als warmherziger Poet und als scharfsinniger Gelehrter — ein entscheidendes Urteil in der vielumstrittenen Frage abzugeben.

Karl Simrock, der rheinische Dichter und Sprachforscher, hat 1873 in einem Briefe an einen Kölnischen Bekannten seine Ansichten über deutsche und lateinische Schrift niedergelegt, und das Endergebnis seiner Ausführungen deckt sich — um dies vorweg zu sagen — mit der Ansicht des grössten lebenden Deutschen, des Alten von Friedrichsruh. Während dem grossen Staatsmann aber lediglich eine starke Vorliebe zu dem Gewohnten, Altvertrauten oder höchstens ein dunkler

Instinkt für das Rechte die Sache der deutschen Lettern verfechten lässt, weiss der Sprachgelehrte seine Meinung mit kräftigen Beweisen zu belegen und Bismarcks Fürspruch und Forderung dadurch erheblich eindringlicher zu machen.

Die klaren, überzeugenden, Liebe und tiefes Verständnis für die Muttersprache atmenden Auslassungen Simrocks werden der Partei der deutschen Lettern neue Freunde zuführen, ausserdem aber auch, wie wir hoffen, der Nation einen ihrer nationalsten Dichter zu guter, passender Zeit ins Gedächtnis rufen. Gerade jetzt beabsichtigt seine rheinische Heimat ihm das wohlverdiente Denkmal zu errichten, zu dem bereits begeisterte Männer und Frauen eine grundlegende Summe zusammengetragen haben. Noch aber bedarf das Unternehmen weiterer Unterstützung. Möge auch dieser Brief — wir sagen es nicht nur parenthesisch, sondern fordern geradeswegs dazu auf — neue Beiträge dem Denkmal-Fond zufliessen lassen![1]

Wir lassen nun das Schreiben — unter Weglassung einiger rein persönliche Dinge betreffende Stellen, aber sonst in seinem vollen Wortlaut — folgen:[2]

„Geehrtester Hr. Doctor!

.... Ihren Vorsatz gegen die deutsche Schrift zu plaidiren führen Sie ja nicht aus. Wenn die deutsche Schrift nicht schon eingeführt wäre, so müsste man sie einführen, weil sie allein alle deutschen Laute wiedergiebt. Die lateinische Schrift hat kein ß und die verschiedenen Versuche, die man gemacht hat, es in der lateinischen Schrift zu ersetzen, sind willkürlich und ungenügend. Die lateinische Schrift hat eigentlich auch kein K und verführt daher zu solchen Ungeheuerlichkeiten wie *Cöln*, *Cöslin*, *Cösfeld* u. s. w. Selbst Grimm hat sich ihrer nicht enthalten, ja er schreibt sogar *Carl* der Grosse neben Kerl, Kerlinge, Kerlingische; ferner ist das deutsche V ein anderer Laut als das lateinische V und die lateinische Schrift hat es zu verantworten, dass man die Namen Veldeke, Varrentrapp und viele andere unrichtig ausspricht. Aber es bleibt bei den Namen nicht, auch viele Wörter werden durch die lateinische Schrift falsch ausgesprochen. Falsche Schreibung verführt überhaupt zu falscher Aussprache, wie falsche Aussprache zu falscher Schreibung, und ich kann nicht umhin, die lateinische Schreibung eine falsche zu nennen, weil sie auf die deutschen Laute nicht passt. Das führt auf Ihre zweite Frage der mir freundlichst zugeschickten Vorlage. Allerdings hat eine richtige Schreibung ein nationales Interesse. Unsere Sprache ist unser hehrstes Heiligthum und Alles müssen wir fern zu halten bedacht sein, was sie beschädigen und verderben kann. Der klassische Zopf hat schon so viele Schädigungen unserer Sprache und Schreibung zu verantworten, z. B. in den Völkernamen Dänen statt Tenen, Thüringer statt Duringe u. s. w., er wird hoffentlich jetzt, wo wir unsere Sprache historisch kennen gelernt haben, nicht noch weitere Verheerungen anrichten. Wir sprechen jetzt schon Wörter wie Küsse, Rosse unrichtig aus, man muss nach dem Elsass oder nach Österreich gehen, um die richtige Aussprache zu lernen. Daran sind aber lateinische Wörter wie Masse u. dgl. Schuld. Auch das lateinische s ist wie das französische s ein anderes als das deutsche. Das französische s ist im Anlaut ein ß. Das deutsche ſ ist viel weicher. Wird es im Inlaut verdoppelt, so sollte es seine Weichheit nicht einbüssen; wir sprechen es aber jetzt scharf wie ein ß, und eben das ist schon eine Beschädigung unserer Sprache, welcher noch viele andere nachfolgen werden, wenn wir den klassischen Zopf nicht abschneiden.

Was glauben Sie mit der lateinischen Schrift zu gewinnen? Dass die Franzosen das Deutsche leichter lernen? Am Ende sollen wir auch noch die russische Schrift annehmen, damit es den Russen leichter werde, deutsch zu lernen. Wer deutsch lernen will, fange damit an, die deutsche Schrift zu lernen: das ist sehr viel leichter als alles andere. Kann er diese geringste Schwierigkeit nicht überwinden, so kann er überhaupt nie deutsch lernen. Und wie viel Franzosen lernen es denn, und wie sprechen sie's, wenn sie es gelernt haben? Wollen sie uns mit Deutsch sprechen in die Flucht jagen? Oder wollen sie uns nur den Lachkitzel erregen und dann mit unserer eigenen aqua tofana vergiften?

Die sogenannte deutsche Schrift ist etwas mehr als eine bloss sogenannte. Ihre eckige Form schreibt sich noch von den Runen her, die man einritzte, und die daher nur aus geraden Strichen bestanden . . .

Mit freundlichem Gruss

Ihr

8/4 73. K. Simrock."

Mitgeteilt von *Georg Bötticher*.

Über den Absatz der Scheffelschen Werke macht Dr. *Max Oberbreyer* auf Grund von Mitteilungen der Herren Adolf Bonz & Co. in Stuttgart, der Verleger Scheffels, Angaben in dem nunmehr bei Georg Heinrich Meyer in Leipzig erscheinenden *„Jahrbuch des Scheffelbundes für 1897"*. Diesen Angaben entnehmen wir folgende, die Leser der „Z. f. B." sicherlich interessierende Einzelheiten:

[1] Professor Dr. B. Lietzmann in Bonn, Koblenzerstr. 83a, nimmt Beiträge entgegen.

[2] Wir geben den obigen Brief Simrocks gern wieder, obschon es nicht eines gewissen Humors entbehrt, dass diese gegen die Lateinschrift polemisierenden Zeilen in einem Blatte veröffentlicht werden, das mit Antiquatypen gedruckt ist. Aber die Gründe, die *uns* zu der Wahl dieser Schriftgattung veranlassten, haben sich als stichhaltig erwiesen; die „Z. f. B." geht fast in der Hälfte ihrer Auflage in das Ausland, und thatsächlich erleichtern die lateinischen Lettern den Ausländern die Lektüre erheblich. F. v. Z.

Frau Aventiure hat seit 1863 in der Klein-Oktav-Ausgabe 17 Auflagen mit zusammen 25500 Exemplaren erlebt; von der von A. v. Werner illustrierten, 1880 erschienenen Gross-Oktav-Ausgabe ist die erste Auflage von einigen Tausend Exemplaren noch nicht erschöpft.

Die *Bergpsalmen* mit 6 Bildern von demselben Künstler, haben innerhalb 20 Jahre in der Klein-Oktav-Ausgabe einen Absatz von 6 Auflagen mit nahezu 18000 Exemplaren erzielt. Die Kunstausgabe hat es seit 1868 bis zur 3. Auflage und damit zu einem Absatz von über 4000 Exemplaren gebracht.

Ekkehard, seit 1870 im Bonzschen resp. Metzlerschen Verlage hat die 154. Auflage hinter sich. Bei dem Kontingent von 1200 Exemplaren jeder der Auflagen ist der *Ekkehard* also in beiläufig 185000 Exemplaren abgesetzt worden. Dazu kommt das, was von den früheren Verlegern O. Meidinger in Frankfurt a. M. und O. Janke in Berlin von 1855 und 1870 unter das Publikum gebracht worden ist. Von der Gross-Oktav-Ausgabe sind seit 1884 insgesamt 8400 Exemplare in 7 Auflagen verkauft worden. Der *Ekkehard* hat es also auf über 200000 Exemplare gebracht.

Gaudeamus in Klein-Oktav hat seit 1867 60 Auflagen erlebt mit 72000 Exemplaren. Von der mit Illustrationen von A. v. Werner geschmückten Gross-Oktav-Ausgabe hat man seit 1885 einige Tausend Exemplare abgesetzt, ebenso von der seit 1867 existierenden Quartausgabe.

Die Klein-Oktav-Ausgabe des *Trompeters von Säkkingen* kam 1854 heraus und hat innerhalb 44 Jahren 227 Auflagen mit zusammen 227800 Exemplaren erreicht. Ausserdem sind von der Gross-Oktav-Ausgabe seit 1884 an 16000 Exemplare in 4 Auflagen, von der Quart-Ausgabe seit 1868 mehrere Tausend Exemplare in 3 Auflagen verkauft worden. Der *Trompeter von Säkkingen* ist also alles in allem in nahezu 300000 Exemplaren über die Lande verbreitet.

Vom *Waltarilied*, illustriert von Alb. Baur, sind etliche Tausend Exemplare in Quart seit 1874 abgegangen.

Mit dem von A. v. Werner illustrierten *Juniperus* hat man in einer Klein-Oktav-Ausgabe einen Absatz von 5 Auflagen, d. i. insgesamt von 20000 Exemplaren seit 1870 erzielt. Die 1867 in einer Auflagehöhe von 1600 Exemplaren erschienene Quartausgabe ist vergriffen.

7500 Exemplare sind von der mit Bildern von Julius Marak geschmückten *Waldeinsamkeit* seit 1880 abgesetzt worden. Die 5. Auflage ist auf dem Markte.

Hupideo, 1884 erschienen, ist in 8 Auflagen von insgesamt 9000 Exemplaren ins Land gegangen.

Von den *Reisebildern*, die 1887 erschienen, sind die 4000 Exemplare der 1. Auflage erschöpft. Die 2. Auflage ist noch im Handel.

Die *Episteln* (1892), die *Fünf Dichtungen* (1897) und *Aus Heimat und Fremde* (1891) haben bis jetzt einen Absatz von je mehreren Tausend erreicht.

Die *Gedichte aus dem Nachlass* sind seit 1888 in 4 Auflagen mit zusammen 4000 Exemplaren erschienen.

München. *Hugo Oswald.*

Schriften von und über *Frau von Krüdener* aus der Zeit ihres Wirkens in der Schweiz und in Deutschland sind, trotzdem sie damals in Massen verteilt und sehr gelesen wurden, jetzt zum Teil sehr selten geworden. Zu den seltensten gehören die *Gesänge*, welche die Krüdener bei Versammlungen gebrauchte. Das Büchlein umfasst 16 Seiten und enthält neun Lieder, deren Anfänge sind: 1. Jesus Christus herrscht als König (23 Strophen); 2. Mir ist Erbarmung wiederfahren; 3. Die Gnade sei mit allem; 4. Grosser Gott, wir loben Dich; 5. Wollt ihr wissen, was mein Preis; 6. Heil'ge Liebe! Himmelsflamme; 7. O! dass doch bald dein Feuer brennte; 8. Meinen Jesum lass ich nicht; 9. Wirf Sorgen und Schmerz ins liebende Herz. Die Flugschrift *„An die Armen“*, welche die Krüdener hauptsächlich in der Schweiz verteilte, umfasst ausser dem Titelblatt 10 Seiten. Der Inhalt ist in hohem Grade aufreizend, indem mit Hilfe von Bibelstellen bewiesen wird, wie die Reichen dieser Welt sich der göttlichen Ordnung nicht fügen wollen, wie die Armen bestraft werden, wenn sie Almosen begehren etc. Dieselben Tendenzen, die Armen gegen die Reichen aufzustacheln, verfolgt die *„Zeitung für die Armen“*, welche die Krüdener gründete. Die erste Nummer erschien am 5. Mai 1817; ob überhaupt mehr Nummern davon erschienen sind, ist fraglich. In den Biographien der Krüdener wird weder dieser Zeitung noch der vorerwähnten beiden Schriften Erwähnung gethan. Den Inhalt des Zeitungsblattes bilden eine Ansprache an die Leser ganz im Sinne der Krüdenerschen Ideen, dann eine göttliche Ankündigung der Strafgerichte und des Reichs Gottes, ferner das Traumgesicht einer Frau in Lahr im Breisgau in der Neujahrsnacht von 1815 zu 1816 mit Hinzufügung ähnlicher Fälle, weiter ein Artikel „Die Natur predigt Busse“, ein paar Miscellen und ein Gedicht „Zeugnis von Jesu Christo“. Am Schluss der Nummer befindet sich die Notiz: „Die Armen erhalten die Zeitung umsonst, teilen sie gegen Speise den Reichen mit und beten für diese.“

Berlin. Dr. *Heinr. Meisner.*

Der Brügger Achivar Herr *Gilliodts van Severen*, dessen Werk über *Jan Brito* derzeitig um so lebhafter die Presse beschäftigt, als man sich in Mainz zur Gutenbergfeier zu rüsten beginnt, ist von dem Universitätsbibliothekar *Paul Bergmanns* in Gent in dessen Brochüre *„L'imprimeur Jean Brito et les origines de l'imprimerie en Belgique d'après le livre recent de M. Gilliodts-van Severen“* scharfsinnig widerlegt worden. Interessant ist auch eine kleine Entgegnung, die *Oskar von Hase* in der „Vossischen Zeitung“ durch H. R. Fischer veröffentlichen lässt. Dass Belgien schon im vorigen Jahrhundert die Priorität der Erfindung der Buchdruckerkunst für Jan Brito vergeblich in Anspruch nahm, ist bekannt. —bl—

Meinungsaustausch.

Zu dem Artikel *„Lola Montez in der Karikatur“* ist noch nachzutragen:

Der *„Kladderadatsch“* hat einmal eine Karikatur über sie gebracht — aber erst nach Erscheinen ihrer Memoiren. *„Lola Montez tanzt ihre Memoiren (Bavaroise)“* betitelt sich das Bild. Es ist in der No. 42 vom 19. Oktober 1851 enthalten und zeigt uns Lola mit Blumenketten gefesselt zwischen zwei Gendarmen. Im Tanzschritt geht es der bayrischen Grenze zu, auf die durch eine Grenztafel „Reichsgränze“ hingewiesen wird. Links im Hintergrunde verschwinden die Münchener Frauentürme. Die Unterschrift der mit dem Signum F (FT) versehenen Karikatur lautet: „‚Einst spielt ich mit Krone, mit Scepter und Stern‘. *Finale. Pas de trois. Mit obligater Gensd'armeriebegleitung.*“

Auch in der Jubiläumsnummer des „Kladderadatsch“ vom 8. Mai d. J. findet sich Lola Montez im Bilde vertreten, und zwar in der illustrierten Revue über die Hauptereignisse von 1848 bis auf die Gegenwart. Lola posiert kostümlos vor dem Spiegel; Kladderadatsch sitzt als Kind daneben. Unterschrift: „1851 enthüllt die bekannte *Lola*, *beinahige* Königin von Bayern a. D., ihre Reize in ihrem Memoirenzimmer. ‚Das Kind versteht ja nichts davon, wozu sich also genieren.‘“ Als Verfasser der Revue zeichnet G. Brandt.

München. *E. Fuchs.*

Meinen Ausführungen über die *Druckerfamilie Le Rouge* (Heft 7. 1897) ist Herr Hierte in Heft 12 entgegengetreten und schliesst seine Worte mit der Bemerkung: „Monceauxs Hypothese ist doch mehr wert, als S. glaubt.“ — M. vertritt den Standpunkt, dass *alle* Mitglieder der Familie Le Rouge nicht nur Buchdrucker, sondern auch Miniaturmaler oder Holzschneider waren, hat aber bei keinem hinreichende Beweise für seine Behauptung beigebracht, und gegen diese Aneinanderreihung unbewiesener Vermutungen richtete sich mein Tadel. Wenig wäre mithin für M.'s Hypothese gewonnen, wenn sich herausstellen sollte, dass ein einzelnes Glied der Familie, nämlich Jacobus, neben seinem Druckerberufe auch als Miniaturmaler thätig war — und dies ist der einzige Punkt, in dem mich Herr Hierte zu widerlegen versucht.

Doch selbst die in dieser Beziehung von Letzterem angeführten Gründe sind keineswegs überzeugend. Er beruft sich auf eine Anzeige von Quaritch, in der zwei handilluminierte Drucke des Jacobus angegeben sind. Aber aus den eigenen Worten des Herrn Hierte geht hervor, dass er weder selbst die beiden Drucke gesehen, noch dass Quaritch die darin enthaltenen Miniaturen als Arbeiten des Jacobus bezeichnet hat, so dass die Frage nach dem Urheber der Miniaturen, die möglicher Weise zwei ganz verschiedenen Händen ihre Entstehung verdanken, unbeantwortet bleibt. Dann erwähnt Herr Hierte einer gemalten Zierleiste, in einem ihm gehörenden Exemplare der von Jacobus gedruckten Historia Fiorentina, die seines Erachtens französische Arbeit sei. Die Richtigkeit dieser Annahme vorausgesetzt, bleibt es mindestens zweifelhaft, ob Jacobus neben seiner Druckerthätigkeit noch genügende Mufse zum Illuminieren fand, oder ob die Miniaturen nicht von einem seiner Landsleute herrühren.

Mit Wahrscheinlichkeit wird man erst dann Jacobus als Miniaturmaler bezeichnen können, wenn man nicht nur unter den Drucken aus seiner venetianischen Zeit, sondern auch unter denen seiner späteren Thätigkeit in Pinerolo, Mailand und Embrun Exemplare, die zweifellos von derselben Hand illuminiert sind, findet. Herr Hierte hat Monceaux den Rat gegeben, Beweise für seine Hypothese in den Bibliotheken Italiens zu suchen — warten wir daher das Resultat ab!

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Ist einem Leser der „Z. f. B.“ bekannt, in wessen Besitz sich heute die *Holzstöcke zu den Schnitten von Friedrich Wilhelm Gubitz* befinden oder in wessen Verlag oder Zeitschrift eine grössere Anzahl dieser Schnitte erschienen ist?

Für freundliche Nachricht wäre sehr dankbar

R. Winter, Berlin W., Steglitzerstr. 53.

Von den Auktionen.

Bei *J. M. Heberle* in Köln erzielten Ende Mai bei der Versteigerung der Konsul Beckerschen Kunstsammlung einige *Pergamentmanuskripte* hohe Summen. Es wurden bezahlt: für ein Gebetbuch in lateinischer Sprache aus dem XV. Jahrundert, 73 Bl. mit bunten Bordüren und vielen Miniaturen nach Art der Grisaillemalerei, in schönem Lederband, aus der Hamiltonschen Bibliothek: M. 3250; für ein lateinisches Livre d'heures aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts, 143 Bl. mit 10 Miniaturen: M. 910; für ein Livre d'heures aus gleicher Zeit, 103 Bl. mit 12 blattgrossen und 16 kleineren Miniaturen mit Bordüren von ausgezeichneter Arbeit: M. 5250; desgleichen, 126 Bl. mit 10 grossen und 3 kleinen Miniaturen, 17 Bordüren und 1206 bunten Initialen, französischer Renaissanceband in Grolierschem Genre: M. 2850; Gebetbuch in lateinischer Sprache auf feinem Jungfernpergament, 121 Bl., mit Bordüren, 30 Initialen, 17 blattgrossen und 30 kleineren Miniaturen, italienische Arbeit, Lederband: M. 4800.

—bl—

Über die zweite Hälfte der *Auktion Piat* in *Paris* lesen wir in No. 3 der „Revue Biblio-iconographique“: Von den illustrierten Büchern des XIV. Jahrhunderts bildete ein Exemplar von „Paul und Virginie“ auf China den Glanzpunkt. Da es bei der Ausstellung vor der Auktion etwas gelitten hatte, erzielte es nur 1010 Fr., während ein Exemplar zwei Monate früher mit 1600 Fr. fortgegangen war. „Le Diable boiteux“ (Paris, Bourdin, 1842) brachte 103 Fr. und „Les Mille

et une Nuits" (1840) desselben Verlags mit 260 Originalzeichnungen 855 Fr. Die „Oeuvres de Rabelais", von Robida illustriert, auf China, kosteten 220 Fr., die „Histoire de Manon Lescaut", (Paris, Glady Frères, 1875) auf Whatmann mit Porträts und Folgen 180 Fr. Brillat-Savarins berühmte „Physiologie du Goût" (Paris, Libr. d. Biblioph., 1879) in blauem Maroquin gebunden, auf Whatmann und mit angefügten Folgen, erzielte 460 Fr., die „Oeuvres de Florian" (Paris, Renouard, 1820) mit 400 Kupfern 335 Fr.

Unter den Neudrucken befand sich eine Reihe von Velinbänden; u. A.: „Anakreon", Paris bei Crozet et Didot 1835, blau Maroquin von Simier mit Folgen (255 Fr.); „Rolandslied", Paris, Silvestre, 1837, rot Maroquin von Nidrée (206 Fr.); „Roman de la Violette", Paris, Silvestre, 1834, rot Maroquin von Nidrée (305 Fr.).

Goethes „Faust" auf Papier Holland, mit Zeichnungen von Delaroche, stieg bis auf 175 Fr.

Piat hatte die Gewohnheit, Illustrationen und Aquarelle zur Charakteristik eines Buches zu sammeln, ja zeichnen zu lassen. So zum Beispiel zu Balzacs „Contes drolatiques", Paris 1855, illustriert von Doré, Zeichnungen von Coindre (185 Fr.) und „Physiologie du mariage", Paris, Ollivier, 1834, mit 103 Zeichnungen von Chauvet (305 Fr.). Ferner zu Deroulède: „Monsieur le Hulan" (16 Aquarellen von Kauffmann in einer Maroquinhülle 950 Fr.) und „Les Premières illustrées 1881—1886" (1885 fehlt; auf Japan mit zahlreichen Originalen 1350 Fr.).

Unter den modernen Ausgaben sind: Sautier, „Mademoiselle Maupin", Paris, Conquet, 1883, Japan, Zeichnungenfolge (480 Fr.) und „Une Nuit de Cléopâtre", Paris, Ferrond, 1894, Whatmann, mit Zeichnungen von Paul Avril 1893 (492 Fr.) zu erwähnen.

—m.

Die Versteigerung der Sammlung des *Marquis de Chennevières* in Paris, etwas über zweihundert Zeichnungen französischer Künstler des achtzehnten Jahrhunderts umfassend, brachte 171 902 Fr. ein. Nicht alle Stücke erreichten hohe Preise. Hervorzuheben sind: Boucher, Frauengestalt, schwarz und weiss, 1000 Fr.; Mutter 800 Fr.; Psyche 1420 Fr.; Anbetung der Hirten 1600 Fr.; Mittagmahl 1250 Fr.; Chardin, Speisespind 1220 Fr.; Cochin, männliches Bildnis 1250 Fr. und weibliches Bildnis (Schwarzstift) 1900 Fr.; Fragonard, Mein Hemd brennt (Sepia) 16600 Fr., der kleine Bruder (Sepia) 10100, zwei Landschaftszeichnungen 780 Fr. und 950 Fr.; Freudenberg, Aufwachen (Tuschzeichnung) 1120 Fr.; einige Zeichnungen von Greuze gingen dagegen unter 100 Fr. weg. Leprince, Rosenstrauch, 4050 Fr. und Russisches Dorf (Sepia) 980 Fr.; Moreau le Jeune, Strasse bei Rouen 700 Fr.; Tod eines Kriegers (Sepia) 2000 Fr.; A. de Peters, Spulerin, 3150 Fr.; Portail, Edelmann, aufrechtstehend (Schwarz- und Rotstift), 8800 Fr.; Frau und Mädchen (Schwarz- und Rotstift) 4050 Fr.; Rosalba Carriera, Junges Mädchen mit einer Taube (Pastell) 6020 Fr.; Saint-Aubin, Bildnis der Prinzess Lamballe (Stiftzeichnung) 8100 Fr.; Taunay, Erholung (Sepia) 700 Fr.; Antoine Watteau, ein Türke (Rotstift) 4200 Fr.; sitzende Frau 2500 Fr.; Rast im Park (Rotstift) 3150 Fr.; sitzende Frau, den Rücken kehrend (Rotstift), 2000 Fr.; Stelldichein (Rotstift) 1900 Fr.; italienische Schauspielscene (Rotstift) 1700 Fr.; Hände- und Fussstudien (Rotstift) 2000 Fr.



Für die Versteigerung der *Collektion Georg Hirth* in *München*, die bereits stattgefunden hat, wenn dieses Heft die Presse verlässt, ist ein kostbarer Katalog erschienen, dessen zweite Abteilung auch einiges für unsere Leser interessantes enthält: Aesopi fabule von 1591; ein schönes Exemplar der ersten Theuerdanckausgabe; ein Breviarum Romanum, Manuskript aus dem XV. Jahrhundert mit Musiknoten; Hore beat. Marie virginis, Paris 1511, mit Holzschnitten, und das Album amicorum eines Joh. Christ. Hetzel mit Eintragungen und Miniaturmalereien von 1630—1650. Ferner eine Anzahl sehr schöner Einbände deutscher, französischer, italienischer und orientalischer Arbeit und zahlreiche Schabkunst-, Farben- und Linienstiche, über deren Auktionsergebnisse wir berichten werden. Der Katalog selbst ist ein Prachtwerk ersten Ranges. Es war dies bei einem Manne wie Hirth nicht anders zu erwarten; seine ganze Persönlichkeit strömt lautere Kunstbegeisterung aus. —bl—

Buchausstattung.

Aus dem Verlage von *F. Fontane & Co.* in Berlin geht uns eine Reihe belletristischer Neuheiten in höchst geschmackvoller äusserer Ausstattung zu. Leider sind die Zeichner der Umschlagblätter nicht überall genannt. Ausserordentlich hübsch giebt sich *Emil Rolands* Novellensammlung *„In blauer Ferne"* (M. 3): auf blauem Grund ein dunkelblaues Pflanzenornament, das sich auf der oberen Hälfte des Blattes zu landschaftlichen Motiven erweitert. *Hugo Gerlachs* kerniglustiger Berliner Roman *„Heirath auf Tausch"* trägt ein ebenso reizvolles Gewand: das neue Kleid der Fontaneschen Zwei Mark-Bücher. Das viereckige Schild mit dem Titel umgiebt ein weisses Ornament, dessen zarte Konturen sich sehr wirksam von dem dunkelblauen Grunde abheben: Wasserrosen und Schilfstauden, über denen Schmetterlinge und Libellen flattern. Das obere Feld trägt ein Buch, vor dem eine Eule sitzt; dahinter sieht man den Zauberwald der Poesie, zwischen dessen schwarzen Stämmen das Sonnengold leuchtet. — Bei *Richard Bredenbrückers* neuen Tiroler Geschichten *„Crispin der Dorfbeglücker und Anderes"* (M. 3) — Dorfnovellen voll warmsaftiger Frische — dehnt sich die Umschlagzeichnung über Vorder- und Rückendeckel aus, eine aus Paris uns überkommene Mode, gegen die sich vom künstlerischen Standpunkt aus allerhand einwenden lässt, die aber trotzdem viel für sich hat, da sie uns die hässlichen Verlagsreklamen auf der letzten Deckelseite erspart. Die Zeichnung ist sehr einfach: ein grauer Baum auf moosgrünem Felde, oben abendrot-

leuchtende Wolken. Aber die Farbenzusammenstellung ist von frappierendem Reiz und mahnt an die Worpswedener Haidebilder. Das an sich sehr niedliche Verlagssignet hätte auf der hinteren Umschlagseite fortfallen müssen und wäre besser auf die letzte Buchseite gestellt worden. — Die Deckelzeichnung zu *Clara Viebigs* Novellenband *„Vor Tau und Tag"* (M. 3) trägt den Namen des Entwerfers, *O. Seeck*, von dem wohl auch der Umschlag zu Gerlachs „Heirath auf Tausch" herrührt. Frühlingsahnung und Waldschauern vor Sonnenaufgang — im Umschlagbilde wie im Buche: ein Fluss, über den ein Reiher fliegt, eine Schlange im Schnabel; schlanke Buchen am Ufer, dunkelgrüne Hänge in der Ferne, Luft und Wasser von rosigem Frühlicht durchtränkt. Das Alles ist hübsch empfunden und weckt die Stimmung; man geht sozusagen von vornherein gern an die Lektüre des Inhalts. — Zu *Wilhelm Hegelers „Sonnige Tage"* (M. 3) hat *Otto Eckmann*, der Vielbegehrte, das Titelblatt entworfen: lila auf lichtem Elfenbeinweiss eine schön erblühte Orchidee und ein Heckenröschen, und zwischen beiden tummelt sich eine Hummel. Hier wird der Inhalt des Romans anmutig symbolisiert — aber dreht man den Band herum, so fallen auf der Rückseite des Deckels wieder die Ankündigungen des Verlags hässlich und störend in die Augen. Will man keine Abschlussvignette, dann lieber das Rückenblatt frei lassen! — Einige der Umschlagzeichnungen aus dem neueren Verlag von F. Fontane bringen wir bei Gelegenheit eines demnächst erscheinenden grösseren Artikels über moderne Buchumschläge in verkleinerter Abbildung. —f.

Von *Richard Dehmels* Dichtungen *„Erlösungen"* hat der Verlag von Schuster & Lœffler in Berlin eine zweite Ausgabe erscheinen lassen, die uns in einem gebundenen Exemplar vorliegt, das schon äusserlich Freude macht. *F. R. Weiss*, der vortreffliche junge Künstler, dem der moderne Buchschmuck viel Schönes verdankt, hat die Deckelzeichnung ausgeführt: eine schlichte Arabeske, aber gerade in seiner Einfachheit tausendmal wirksamer als die bunten Clichéillustrationen, die man unbegreiflicher Weise noch immer häufig auf die Umschläge klext. Der ganze Einband — aus den Ateliers von *H. Sperling* in Leipzig — ist ein kleines Meisterstück: die Zeichnung liegt sattgolden auf leicht crêmefarbenem Untergrund aus Seidenfaserkarton. Das Papier ist imitiertes Bütten, den Druck besorgte Oskar Bonde in Altenburg, mit haargenauer Verteilung der Typen von der Mitte der Blattseiten aus, korrekt und schön. 15 Exemplare in besonderem Format und Umschlag sind als Liebhaberausgabe (zum Preise von 15 M.) gedruckt worden. Die Deckelzeichnung soll bei Gelegenheit hier reproduziert werden. — Derselbe unermüdlich thätige Verlag bringt ein zweites neues Gedichtbuch *„Seltene Stunden"* von *Thassilo von Scheffer* mit einer feinen und stimmungsvollen Titelzeichnung in zwei Farben von *Theodora Quasch*, und *Karl Larsens* eigentümlichen Roman *„Doktor Ix"* in vortrefflicher Übersetzung von E. Brausewetter mit einem gleichfalls sehr gelungenen Umschlagbilde, dessen Zeichner nicht genannt ist: ein weisses Netz mit Blütendolden, über das ein unheimliches Fabeltier seine Fangarme reckt. —bl—



Die Sitte, dann und wann auch von belletristischen Werken Sonderausgaben in besserer Ausstattung für Bücherfreunde zu veranstalten, scheint sich auch bei uns einbürgern zu wollen. Von *„Der gemordete Wald"*, ein Bauernroman aus der Mark von *Fedor von Zobeltitz*, kündigt die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart ausser der gewöhnlichen Ausgabe noch eine zweite in einer geringen Anzahl von Abzügen auf Büttenpapier an, jedes Exemplar numeriert und vom Autor gezeichnet.



„Die Schweiz", die Schweizer illustrierte Halbmonatsschrift (Zürich, Polygraphisches Institut A.-G.), auf die wir hier mehrfach aufmerksam gemacht haben, ist in ihr zweites Lebensjahr getreten. Was wir an diesem Blatte so hoch schätzen, ist das glückliche Bemühen, sich nicht auf den landläufigen Illustrationsschmuck der meisten deutschen Familienblätter zu beschränken, sondern durch Vignetten, Umrahmungen und Kapitelstücke den Charakter des Künstlerischen über den des rein Unterhaltenden zu stellen. Wie reizvoll wirkt nicht schon die Kopfleiste von H. Hirzel, die der Ankündigung des ersten Heftes des neuen Jahrgangs als Zierstück beigegeben ist! Auch die farbigen Umschläge der einzelnen Hefte mit ihren wechselnden Motiven sind meist aussergewönlich hübsch. —z.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Von dem *Katalog der Freiherrlich von Lipperheideschen Sammlung für Kostümwissenschaft* ist die siebente Lieferung der dritten Abteilung — Büchersammlung — erschienen, wiederum reich illustriert und voller interessanter bibliographischer Angaben. Erwähnt seien: Tenglers „Laienspiegel" in den Ausgaben von 1511 und 1536; die zweite Ausgabe des Theuerdanck (1517) in einem schönen Exemplar; Melanchthons Passional mit den Cranachschen Bildern in der Originalausgabe von 1521; ältere Verdeutschungen des Livius, Cicero, Justinus, Heriodan, Vergil, Xenophon; die erste deutsche Ausgabe des Fierrabras (1533); Pontus und Sidonia von 1539 und 1548; Boccaccios „De claris mulieribus" von 1539 und „Fürnemmste historien" von 1545; die erste Verdeutschung von Pantaleons Heldenbuch (1567/71); das Studentenstammbuch des Joh. Ad. von Glauburg (mit zahlreichen Wappen, figürlichen Darstellungen und von 1572—1590 reichenden Abbildungen) in schönem gleichzeitigem Pergamenteinband mit dem Wappen des Besitzers; Schrots „Zehn Alter der Welt" von 1574; die erste Ausgabe von Ammans

Stamm- und Wappenbuch (1579); Stammbücher von Michael Löchel (Nürnberg 1587/1616) und Leonhard Hayder (ebenda., 1589/1645); der Weisskunig von 1775; ein sehr interessantes Stammbuch aus dem XVII. Jahrhundert (von Michael Schmidt) mit figürlichen Darstellungen in Aquarell; ein wenig bekannter Wiedertäuferbericht, Köln, um 1540; die selten aufzutreibende „Abcontrafactur Vnd Bildnis aller Gross Hertzogen", Wittenberg, Säuberlich, 1599, die Bilder von Georg Mack koloriert; an Bibeln: die Froschauersche von 1531, Behams Bibelbilder von 1536 und 1537, die Lufftsche Bibel von 1556, Solis Biblische Figuren von 1565, die wendische Bibel, Wittenberg 1584, mit den Teufelschen Bildern, Holbeins Bilder zum alten Testament im Wigandschen Neudruck, Dürers Kleine Passion im Neudruck, die Endtersche Kurfürstenbibel von 1649/1653 u. s. w. —z.

Von dem Lieferungswerke „*Am Hofe Kaiser Wilhelms II.*" (Berlin, Neuer Verlag) erscheinen gegenwärtig die Schlusshefte. Ein Prachtwerk in veraltetem Sinne ist diese Publikation ebenso wenig wie im Sinne moderner Ausstattung, denn die eingefügten Abbildungen sind lediglich Reproduktionen nach Photographien, und auf künstlerischem Beischmuck ist von vornherein Verzicht geleistet worden. Inhaltlich aber ist das Werk zweifellos sehr interessant. Es bietet über das Leben und Treiben und die Persönlichkeiten am Berliner Hofe viele intime Einzelheiten und auch manche Aufklärung aus sachkundiger Feder; die Redaktion hat es verstanden, sich für die verschiedenen Abteilungen Mitarbeiter zu sichern, die ihr Thema beherrschen. Für ein derartiges Werk, dessen Hauptreiz in der Aktualität liegt, ist die sogenannte authentische Illustration — nach Photographien — übrigens das Richtigste. —bl—

Das erste Heft des neuen Jahrganges der „*Ex-Libris Zeitschrift*" enthält u. a. Abbildungen eines Bücherzeichens der Stadt *Oehringen* von *Lukas Cranach*, von Graf zu Leiningen erläutert, sowie eines modernen gotisierenden Ex-Libris, von *Melchior Lechter* für die Grossheimsche Bibliothek entworfen. Graf Leinigen bespricht in derselben Nummer auch drei neue Fachwerke; „Gli Ex-Libris" von *Achille Bertarelli*, „Artists and engravers of british and american bookplates" von *H. W. Fincham* und „Ex-Libris, essays of a collector" von *Charles Dexter Allen*, dessen 800 Exemplare bereits vergriffen sind. —f.

Vor einiger Zeit wurde hier über ein neu aufgefundenes Kantbildnis berichtet, das, von der Gräfin Keyserling gemalt, den Philosophen in jungen Jahren darstellte. Dr. E. Fromm hatte darüber in einer Broschüre Näheres mitgeteilt. Neuerdings ist nun wiederum ein Bild Kants aufgefunden worden, das sich bisher in dem Besitze eines Antiquars befunden hatte. Wie Prof. *H. Vaihinger* in den „Kantstudien" mitteilt, stellt dieses Bild, das von einem echten Künstler herrührt und unzweifelhaft nach dem Leben gemalt, demnach keineswegs auf Grund anderer Kantbildnisse frei komponiert ist, den Philosophen in einer vom Durchschnittstypus abweichenden, eigenartigen, aber durchaus natürlichen und lebenswahren Auffassung dar. Das Bild ist vom Magistrat der Stadt Königsberg angekauft worden.

In Leipzig ist Mitte Mai die *buchgewerbliche Jahresausstellung* im Buchgewerbemuseum eröffnet worden. Die „Leipz. Ztg." urteilt nach besonderer Würdigung der illustrativen Leistungen Muchas und der stimmungsvollen Buchausstattung der Holländer, über Deutschlands modernes Buchgewerbe ziemlich abfällig; sie schreibt u. a.: In Deutschland sind die Firmen noch recht vereinzelt, die es verstehen, von den Fremden zu lernen und dort das hervorgebrachte Gute auf die heimischen Arbeiten zu übertragen. Wir sind doch sonst in Deutschland nicht so langsam, das Ausland in seinen Leistungen zu bewundern und sie ihm nachzuempfinden — der deutsche Buchhandel jedoch verhält sich, wenige Ausnahmen abgerechnet, recht reserviert. Man kann auch heuer wieder „Prachtwerke" sogenannter erster Firmen aufschlagen und zu seinem gerechten Bedauern finden, dass man in mancher Beziehung noch auf demselben langweiligen Standpunkte zu kleben scheint wie vor zwanzig und mehr Jahren. Geradezu wohlthuend wirken in dieser Wüste die von Lefler und Urban originell illustrierten „Rolandsknappen" des alten Musaeus: hier greifen wirs ja mit Händen, welchen Genuss ein Buch, das in Bild und Wort einheitlich gestaltet ist, bietet; nur ein einziges Blatt fällt darin auf und damit aus dem Rahmen des Ganzen heraus. Wir haben gewiss sehr respektable Unternehmungen grösseren Stils zu verzeichnen (aus München, Bruckmann: Furtwänglers „Sammlung Somzée", Photogr. Union: des Böcklinwerkes III. Folge, Hirths verschiedene Publikationen; aus Dresden Gutbier: „Der Trojanische Krieg"; aus Leipzig und Berlin mehrere Häuser mit Büchern von bestem Klange; aus Wien die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, die ausser den „Rolandsknappen" die „Bilderbogen für Schule und Haus" mit anerkennenswertem Geschick in der Auswahl herausgiebt); aber ein rechter, echter Fortschritt, ein freudiges Erfassen der von der heutigen Kunst in übergrossem Reichtum gebotenen befreienden Gedanken ist nur teilweise zu spüren. Gewiss passt ein modernes Geranke nicht zu einer strengwissenschaftlichen Gelehrtenarbeit, aber dass man auch hierin dem Buche zu Liebe etwas mehr daran wenden könnte, das beweisen die Erfolge der Kelmscott-Presse des kürzlich verstorbenen Morris und die dem Werte des Gegenstandes gerecht werdenden Facsimile-Ausgaben der berühmtesten klassischen Codices (Sarraviano-Colbertinus, Bernensis 363, Oxoniensis Clarkianus 39 u. a.) durch den Leidener A. W. Sijthoff . . . —.

Frankreich.

Es ist merkwürdig und trotzdem immer wieder in der Geschichte der Wissenschaften zu finden, dass

grosse Entdeckungen frühzeitig gemacht werden, doch mitsamt dem Namen ihrer Schöpfer vollkommen in Vergessenheit geraten. Ein Pariser Arzt hat kürzlich ein *Buch vom Anfange des XVIII. Jahrhunderts* in der dortigen Nationalbibliothek ausgegraben, ein kleines Werk von 60 Seiten, das jedenfalls nur in sehr wenigen Exemplaren noch sonst vorhanden sein wird. Sein Verfasser war Arzt in Lyon und hiess *Goiffon*. Das Buch handelt über Gifte und Pestilenz und zeigt deutlich, dass der Verfasser die Theorie von der Entstehung ansteckender Krankheiten durch in der Luft enthaltene winzige Keime durchaus erkannt hat. Jedenfalls war das Gedächtnis an diesen Mann so gründlich verschwunden, dass auch Pasteur, der neue Schöpfer dieser Theorie, nichts von ihm gewusst hat, denn sonst hätte er bei seiner bekannten Gewissenhaftigkeit gegen alle Vorarbeiten die Bedeutung dieses Mannes hervorzuheben sicherlich nicht unterlassen.

Mucha, der Liebling der „Plume", hat vier mattkolorierte grosse Panneaux entworfen. Sie stellen symbolische Verbindungen von Frauen und Blumen dar und sind, ihren scharfen Konturen nach zu urteilen, für moderne Glasfenster gut geeignet. —a.

Eine sehr reizvolle Affiche hat der pariser Künstler Mr. *Berthon* für den Roman *„Sainte Marie-des-Fleurs"* von *R. Boylesue* entworfen. Es ist bedauerlich, dass man in Deutschland noch immer auf derartige Voranzeigen verzichtet. —a.

Holland und Belgien.

Das erste Heft des neuen Jahrgangs der *„Vlaamse School"* ist mit einer wunderhübschen Titelzeichnung von *Charles Doudelet* geschmückt. Der talentvolle Künstler ist in dem Heft neben vielen anderen Zierstücken auch durch eine grosse Originalzeichnung: „Wéer't Paradijs" vertreten. Die Zeitschrift bringt ausser ihren Originalartikeln auch stets eine vielseitige Journalrevue, Gedichte und Illustrationen. Eine Abhandlung *Sanders van Loo* über die „Unbekannten Meister um 1480" verdient besondere Beachtung. —f.

In einem grossen, wohlerleuchteten Saal der Königl. Bibliothek zu *Brüssel* sind die wertvollsten Handschriften der alten *Burgunder-Sammlung* ausgestellt worden, zugleich mit mehreren hundert Miniaturen, die ein vollständiges Bild der flandrischen Kleinmalerei geben. In besondern Schreinen haben die berühmten Inkunabeln chronologisch Unterkunft gefunden, sowie sehr interessante Autographen und Stiche, von denen die letzteren vom XV. Jahrhundert bis auf unsere Tage reichen und die Entwicklung von Kupferstich und Radierung illustrieren. Eine Abteilung ist auch merkwürdigen historischen Einbänden aller Art eingeräumt worden. —m.

England.

Aus London geht uns eine höchst interessante neue Monatsschrift zu, welche das Motto: „Truth is stranger than Fiction" unter ihrem eigentlichen Titel: *„The Wide World Magazine"* führt und der Wiedergabe nur wirklicher Erlebnisse kultur- und naturhistorischen, sowie geographischen Inhalts gewidmet ist; alle Illustrationen sind Photographien nach dem Leben. Von besonders aktuellem Interesse ist ein Nordpolartikel von Nansen, dem mancherlei noch unveröffentlichte Photographien beigegeben sind. Der Preis ist niedrig — 6 *d* für das Heft. —e—

Unter dem Titel: *„Cartoons for the Cause; 1886—96"* hat *Walter Crane* in der Twentieth-Century-Press eine Folge von stark socialistisch angehauchten Holzschnitten in Dürermanier erscheinen lassen. W. Crane hat wohl von seinem Freunde Morris die radikale Richtung übernommen. —m.

Amerika.

Die Märznummer der amerikanischen Monatsschrift *The Book Buyer* enthält u. a. einen Artikel über die Buchbindekunst *Otto Zahns* in Memphis, Tennessee. Herr Zahn ist ein Schwarzburg-Sondershausener Kind und der Sohn eines Pastors. In Arnstadt in seinem Fach ausgebildet, begab er sich schon früh auf Reisen und liess sich nach mancherlei Irrfahrten 1884 in Memphis nieder, von wo aus er eine gewisse leitende Stellung im Buchbindergewerbe erlangt hat. Auch auf den grossen Ausstellungen haben seine Arbeiten stets hervorragenden Beifall gefunden. —a.

Die *Dunlap Society* veröffentlichte kürzlich eine Monographie Shipmans über zwölf von *W. J. Gladding* 1867 gezeichnete amerikanische Theaterkarikaturen. —a.

Von einem neuen *Diktionär zur Bibel* ist der erste Band bei Charles Scribners Sons in New-York und bei Clark in Edinburg erschienen, und zwar unter Leitung des Rev. *James Hastings* und der Mitarbeiterschaft berühmter Specialisten, wie Professor Sanday und Präsident Harper. —a.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —————— **Heft 5/6: August/Septbr. 1898.**

August Hermann Francke
und die Buchhandlung des Waisenhauses in Halle.

Von

Dr. Georg Frick in Kassel.



Zum zweitenmale innerhalb weniger Jahre hat Halle, die alte Salzstadt an der Saale, ein erinnerungsreiches Jubiläum begangen. Freilich so glänzend, wie bei dem Jubelfest der Universität im Jahre 1894, war das Junifest dieses Jahres, die *zweihundertjährige Gründungsfeier der Franckeschen Stiftungen* nicht; aber treue Liebe und dankbare Anhänglichkeit zeugten auch in diesen Tagen laut von den Segenströmen, die sich seit zwei Jahrhunderten über hunderttausende von Schülern ausgegossen haben. Zahlreich strömten sie aus allen Teilen Deutschlands herbei, um die Stätten ihrer Kindheit und frühen Jugend wieder aufzusuchen und pietätvoll dem Gedächtnis des Mannes zu huldigen, der jene grossartige Schulstadt ins Leben rief und so vielen eine zweite Heimat schuf. Denn es ist *eine* Persönlichkeit, dem dieser gewaltige Organismus von ineinandergreifenden, sich gegenseitig ergänzenden und tragenden Einzelgründungen von Schulen, Erziehungshäusern und erwerbenden Anstalten ihr Dasein und zweihundertjährige Dauer verdankt. Wohl sind sie auch im Laufe der Zeit gewachsen und von den Nachfolgern des Stifters ausgebaut, aber ihre ganze Anlage und grundlegende Einrichtung geht zurück auf die schöpferische Kraft *A. H. Franckes*, des schlichten Pastors zu Glaucha bei Halle und gelehrten Professors an der neugegründeten Universität.

Die Tageszeitungen haben über das Leben Franckes und seine allgemeine Bedeutung für die kirchlichen, gelehrten und sozialen Bewegungen seiner Zeit den Leser hinlänglich unterrichtet, soweit dem einzelnen der grosse Mann und seine Schöpfungen nicht schon vorher vertraut waren. Uns kommt es hier darauf an, im Anschluss an eine der zahlreich erschienenen Festschriften eine besondere Seite der Wirksamkeit Franckes herauszustellen, die, bisher noch nicht genügend gewürdigt, doch ganz überraschend neue Gesichtspunkte für seine Beurteilung eröffnet. Bekanntlich war A. H. Francke, von Haus aus Theologe, einer der nachdrücklichsten Vertreter des von Spener zuerst weiteren Kreisen vermittelten Pietismus. Gegenüber der damaligen Orthodoxie, einer in Dogmatik erstarrten Theologie und eines an Liebeswerken armen Kirchentums, machte er die Vertiefung in die heilige Schrift selbst und das hingebende persönliche Verhältnis zu Gott und Christo zur Hauptforderung des Christentums. Aus der Kraft eines durch innere Erfahrungen gewonnenen und täglich neu errungenen

Glaubens schöpfte er den Trieb, von dieser innerlichen Gewissheit nach aussen Zeugnis abzulegen und überall dem Reiche Gottes Eingang zu verschaffen: so begann er seine gewaltige missionierende Thätigkeit, die auf Kanzel und Universitätskatheder anhub und ihn bald auch zur Arbeit an der Jugend führte; ihr galten in erster Linie seine zahlreichen Gründungen. Sie umfassten, um dem Leser einen kurzen Überblick zu geben, bei Franckes Tode folgende Anstalten: eine Freischule für Knaben und eine solche für Mädchen, eine Bürger-Knaben- und eine Bürger-Mädchenschule, ein Pädagogium, ein Gymnasium (die sogenannte Lateinische Hauptschule), ein Gynäceum, eine Waisenanstalt für Knaben und eine solche für Mädchen, eine Pensionsanstalt für die Gymnasiasten, ein Seminar für die Kandidaten des höheren Lehramts; dazu kamen die Buchhandlung, die Buchdruckerei, die Waisenhausapotheke und Medikamentenexpedition, die von Cansteinsche Bibelanstalt und die Ostindische Missionsanstalt.

Die äusseren Mittel zur Herstellung und Erhaltung seiner Schöpfungen gewann Francke teils durch freiwillige Gaben teilnehmender Menschen, die umso reichlicher flossen, je mehr der Pietismus zu einer wirklichen Macht innerhalb der Kirche wurde und je weiter der Ruhm des Hallischen Waisenhauses drang, teils durch die hochherzige Unterstützung der preussischen Herrscher, die ihm in besonderer Weise ihre Huld zuwandten, am meisten aber doch schliesslich aus den von ihm selbst gegründeten erwerbenden Instituten: der Apotheke und Medikamentenanstalt und der Buchhandlung und Buchdruckerei.

Der Überlieferung nach gilt der treue Gehilfe Franckes *Heinrich Julius Elers* als der Begründer der *Waisenhausbuchhandlung*. Er soll im Jahre 1697 die Leipziger Ostermesse mit einer Predigt Franckes bezogen und diese dort an einem Tischchen stehend unter dem Hohn der zünftigen Buchhändler feilgeboten haben. Diese Tradition ist, wie Schürmann[1] nachweist, irrig. Gewiss dürfen die Verdienste Elers für die Entwicklung der Buchhandlung nicht gering veranschlagt werden, aber den eigentlichen Anstoss zu ihrer Einrichtung, die kräftigste und nachhaltigste Förderung zu ihrem Aufblühen hat doch Francke selbst gegeben. Dieser setzt die Errichtung eines eigenen Buchladens in das Jahr 1699, zu welcher Zeit zum erstenmale die Leipziger Ostermesse bezogen worden sei. Um indes den Buchladen bei dem damals geltenden Tauschhandel reichlich mit fremden Verlagssachen versehen zu können, musste jedenfalls schon eine gewisse Verlagsthätigkeit vorhergegangen sein, deren Werke dann in Leipzig als Tauschmittel dienen konnten. Eine solche lässt sich nun thatsächlich nachweisen. Das älteste Verlagswerk ist Franckes „Glauchaisches Gedenkbüchlein", ein Buch von 300 Seiten aus dem Jahre 1693, das, im Selbstverlage erscheinend, noch keine Verlagsbezeichnung, sondern nur den Erscheinungsort und den wichtigsten Messplatz: Halle und Leipzig trägt. Dem gleichen Jahre entstammt ein Lexikon in Novum Testamentum, griechisch und deutsch, das auch zunächst noch anonym erschien, aber schon im Messkatalog von 1701 als in den Waisenhausverlag übergegangen bezeichnet wird. Aus der folgenden Zeit werden dann eine ganze Reihe von Schriften genannt, die in Beziehung zum Waisenhausverlag gebracht werden dürfen, so dass mit dem Jahre 1698 schon ein gewisser Bestand von eigenem und übernommenem Verlagsgut vorhanden war, mit dem Elers samt einem Gehilfen die Messe beziehen konnte. So begeht denn innerhalb des grossen Jubiläums die Buchhandlung des Waisenhauses in diesem Jahre noch im besonderen das Fest ihres zweihundertjährigen Bestehens.

Auf der Michaelismesse 1698 war das Waisenhaus schon mit folgenden eigenen Verlagswerken erschienen: Gottfr. Arnold, Leben der Alt-Väter. I. Band. Erasmus Rotterd., Enchiridion militis christiani. A. H. Francke, Busspredigten; Postille oder Sonn-, Fest- und

[1] *Aug. Schürmann:* Zur Geschichte der Buchhandlung des Waisenhauses und der Cansteinschen Bibelanstalt in Halle a. S. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses 1898. M. 3. — Wer sich einen Überblick über die Geschichte der Franckeschen Stiftungen überhaupt zu verschaffen wünscht, dem sei das in gleichem Verlage zur Jubelfeier erschienene Schriftchen von Prof. *Gust. Fr. Hertzberg:* Aug. Hermann Francke und sein Hallisches Waisenhaus empfohlen. Preis M. 1,80. Im Nachfolgenden ist mehrfach benutzt die ganz knappe Studie des früheren Direktors der Francke'schen Stiftungen, Dr. *Otto Frick:* Die Frankeschen Stiftungen. Halle 1892. M. 0,36.

Aposteltags Predigten; Speculum fidei; Anleitung zum Christentum; Einleitung in die heilige Schrift; Predigten (alphabetweise, d. i. nach der Bogenzahl abgegeben). F. H. Lichtscheid, Gedanken über das Büchlein vom ewigen Evangelio. Joh. Wilh. Petersen, Stimmen aus Zion. 3 Teile. Phil. Jak. Spener, Paraphrasis in I. epist. Johannis oder Erklärung der ersten Epistel Johannis. Usserii Harmonia evangeliorum oder Zusammenfügung der vier heil. Evangelien. Gottfr. Vockrodt, Erläuterung, was mit den vorgegebenen Mitteldingen in der Christenheit vor Ärgernis angerichtet worden; Sieg der Wahrheit. — Schwerlich ist damit das Verzeichnis der Verlagswerke, über die damals das Waisenhaus gebot, erschöpft. Aber schon aus den genannten Schriften geht als charakteristisch hervor, dass sie durchweg theologischer und erbaulicher Natur sind. Neben dem Spenerschen Buche, das Francke selbst als erstes bedeutenderes Verlagswerk rühmt, mögen vor allem die zahlreichen eigenen Schriften Franckes dem jungen Unternehmen von Nutzen gewesen sein. Die steigende Bedeutung des Buchladens bekundet sich auch darin, dass derselbe aus der engen Kammer, die ihm ursprünglich zur Verfügung stand, nach mehrfachem, durch Raummangel bedingtem Wechsel schon im Jahre 1700 in die neuerbauten Räume des Waisenhauses übersiedeln musste. Die Geschäfte blieben nicht allein auf die Leipziger Messe beschränkt, sondern bald ging von Halle selbst ein weitgehender unmittelbarer Verkehr nach dem In- und Auslande aus. Wie schon Francke bemüht war, diesen zu heben, bezeugt die Errichtung einer privilegierten Buchhandlung in Berlin, welche 1702 als Buchhandlung des Hallischen Waisenhauses am Mühlendamm daselbst im Beisein Franckes und Elers eröffnet wurde; ihr schlossen sich stehende Niederlagen in Leipzig und Frankfurt an, den Hauptplätzen des damaligen Buchhandels. Denn eben durch einen ausgebreiteten Sortimentshandel gewann Francke die Mittel für eine umfassende *produktive* Thätigkeit; der Verlag und die äusserste Spannung des letzteren waren es, wie Schürmann meint, worauf es ihm hauptsächlich ankam. Die Sortimentsgeschäfte waren ihm nur Mittel zum Zweck. Um jenen besser zu fördern, richtete er im Jahre 1701 eine eigene Buchdruckerei ein, die zwar zunächst nur mit zwei Handpressen arbeitete, aber doch von vornherein auf den wissenschaftlichen Bedarf einer grossen Verlagshandlung zugeschnitten wurde: sie sollte mit dem besten in Deutschland vorhandenen Schriftmaterial ausgestattet werden und nicht nur deutsche, griechische und lateinische, sondern auch hebräische, syrische und äthiopische Typen führen; selbst das Slavonische blieb nicht ausgeschlossen.

Mehr noch als der Buchhandel des Waisenhauses ist diejenige Thätigkeit Franckes weiteren Kreisen bekannt geworden, die auf eine billigere Herstellung und damit allgemeinere Verbreitung der Bibel hinzielte. Und doch hat es eine Reihe von Zufälligkeiten gefügt, dass auch auf diesem Gebiet, das ihm Herzenssache war und von dem Drang, der seelischen Not seines Volkes abzuhelfen, das beredteste Zeugnis giebt, die Nachwelt ihm die gebührende Anerkennung versagt hat. Der *Freiherr Carl Hildebrand von Canstein* (1667—1719) gilt als der Vater jener hochherzigen Idee, den ärmeren Schichten die Bibel zu einem billigen Preise zu überlassen und sie dadurch erst zu dem Volksbuche zu machen, das sie schon nach Luthers Auffassung werden sollte. Francke hatte selbst das beste seines Wesens, den tief innerlichen Glauben, einer immer erneuten Beschäftigung mit der heiligen Schrift zu verdanken, hatte bereits als junger Magister in Leipzig mit seinen Studenten im collegium philobiblicum die Auslegung derselben betrieben und dann später in seiner seelsorgerischen Thätigkeit beständig auf die Bibel als die Quelle rechter Gottseligkeit verwiesen. Schon in Erfurt hatte er, unterstützt durch wohlgesinnte Freunde, den Armen Bibeln zu billigen Preisen abgegeben, die er aus Lüneburg bezogen hatte. Die Bibel und die biblische Litteratur wurde nun auch in Halle der vornehmste Gegenstand seiner publizistischen Thätigkeit. Reformatorisch und mit einer in der Zeit der Orthodoxie doppelt bewunderungswürdigen Kühnheit ging er auch dabei zu Werke, indem er seit dem Jahre 1695 eine Monatsschrift herausgab unter dem Titel: „Observationes biblicae oder Anmerkungen über einige Örter H. Schrift, darinnen die teutsche Übersetzung des Sel. Lutheri gegen den Originaltext gehalten und bescheidentlich gezeigt wird, wo man dem eigentlichen Wortverstande näher kommen könne.“ Wenn auch diese Gedanken

für die Revision und Berichtigung des Luthertextes, die Francke hier zum erstenmale aussprach, und die ihn allein schon davor schützen sollten, dass man das Wort Pietist im heutigen Sinn auf ihn und seine Bewegung anwendet, zunächst noch keine durchgreifenden praktischen Ergebnisse zeitigten, so war es doch dem Waisenhause vorbehalten, zwei Jahrhunderte nach solchen Erörterungen die neue, sogenannte „Revidierte Bibel" herauszugeben, deren Text nun allmählich den alten Lutherschen verdrängt.

Ohne in Beziehung zur nachmaligen Bibelanstalt zu stehen, weist schon der frühere Verlag eine Reihe von Bibelausgaben auf. Bei der ältesten, einer Duodezbibel von 1702, ist es freilich zweifelhaft, ob sie schon im Waisenhause gedruckt oder nur von diesem übernommen ist. Nach einem handschriftlich erhaltenen Katalog lautete ihr Titel: „Biblia, das ist, die gantze H. Schrift A. u. N. T. nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers, mit jedes Kapitels kurzen summarien, concordanzien u. Joh. Arnd's Informatorio biblico, benebens A. H. Franckens Unterricht, wie mann die H. Schrift zu seiner Erbauung lesen soll." 1708 folgte eine Grossoktavausgabe der Lutherbibel, von der Francke selbst sagt, dass sie „nach den besten Editionen accurat revidiert, auch mit dessen Randglossen und Vorreden, ingleichen mit sehr vielen locis parralelis versehen sei." So zeigte sich auch hier das Bestreben einer gründlichen Bearbeitung des Textes. Schon vorher war i. J. 1704 „ein sehr bequemes Teutsches Neues Testament in 24. mit sehr deutlichem Typo", wie es in der Ankündigung heisst, herausgekommen. Auch für fernere Kreise wurde bereits gesorgt: so war zur Verbreitung in den evangelischen Gemeinden Böhmens bestimmt ein Neues Testament in böhmischer Sprache vom Jahre 1709 und für die griechische Kirche die von Francke veranstaltete und eingeleitete Ausgabe des Neuen Testamentes im griechischen Grundtext mit neugriechischer Übersetzung vom Jahre 1710. Seit 1705 arbeiteten Francke und J. H. Michaelis an der Biblia hebraica, der ersten kritischen hebräischen Bibelausgabe in der evangelischen Kirche, die im Jahre 1720 vollendet wurde. Dem Verlag standen bei diesen Arbeiten helfend und fördernd zur Seite die Mitglieder des Collegium orientale theologicum, das Francke in Verbindung mit seinen Kollegen in der theologischen Fakultät aus befähigten Studenten gegründet hatte, um mit ihnen das Studium der H. Schrift in den Grundsprachen zu betreiben. Für die Herausgabe der hebräischen Bibel ist die Mitarbeit dieses Collegiums ausdrücklich bezeugt; aber



auch sonst mag es an den übrigen im Waisenhausverlag erschienenen Bibeln beteiligt gewesen sein und den ersten wissenschaftlichen und litterarischen Stab für die Unternehmungen desselben abgegeben haben. Mit Recht kann daher Schürmann sagen: die Buchhandlung des Waisenhauses war schon Bibelanstalt, als das Institut, welches in weiterer Folge unter diesem Namen verstanden wird, noch gar nicht existierte.

Dass diese Bibelanstalt nachmals nach dem Freiherrn von Canstein benannt wurde, war ein Akt der Pietät, der 56 Jahre nach dem Tode jenes erfolgte. Bis dahin haben die Bibeln den Zusatz: „Zu finden im Waysenhause"; und erst nach diesem Zeitpunkt heisst es: „Halle, in der Cansteinischen Bibelanstalt". Aus dieser Benennung hat sich die Meinung herleiten können, der Freiherr von Canstein sei der materielle und geistige Urheber der Bibelanstalt, die somit eine selbständige Stiftung innerhalb der Franckeschen Stiftungen sei. Das Irrige dieser Annahme nachgewiesen und das wirkliche Verdienst an seinen Platz gestellt zu haben, ist Schürmann auf das glücklichste gelungen, und darum darf seine Schrift auch über die Fachkreise hinaus eine weitgehende Beachtung beanspruchen. Er weist nach, wie Francke selbst den schon früher in die Praxis umgesetzten Gedanken der Beschaffung billiger Bibeln auch innerhalb seiner Anstalten wieder aufgenommen und durchdacht hat. Schon im grossen Aufsatz[1] vom Jahre 1704 ist er erwogen, dann wieder zurückgestellt und endlich im Jahre 1709 zum erstenmale an die Öffentlichkeit gebracht. Der Freiherr von Canstein in Berlin, auch sonst ein eifriger Förderer Franckescher Ideen und Thaten, nahm sich des Planes warm an; er erklärte sich bereit, um „das Odium der Buchführer" von dem Waisenhause abzulenken, zunächst die Sache mit seinem Namen zu decken. Doch sagt er ausdrücklich: „Indessen, wenn ich die Sache zu Stande gebracht, so will ich Ihnen das ganze Werk hingeben, damit Sie in Wahrheit bezeugen mögen, es gehöre zu Ihren Anstalten und werde es also ein ornamentum davon". Es handelte sich zunächst um Beschaffung eines Grundkapitals durch freiwillige Gaben, für die eben Canstein



Das Francke-Denkmal in Halle.
Photographie und Verlag von Sophus Williams in Berlin.

als einflussreicher Mann innerhalb der pietistischen Bewegung und durch seinen Wohnsitz in Berlin besonders befähigt war. Und doch erscheint das Ergebnis gering im Verhältnis zu den Gaben, die Francke sonst im Interesse seiner Stiftungen aufzubringen wusste. Bis zu Cansteins Tode gingen wechselnde Beträge von 300 bis über 2000 Thaler ein; dieser hinterliess der jungen Anstalt 3312 Thaler 12 Groschen. Die Gesamtsumme dessen, was an fremden Beisteuern überhaupt eingegangen ist, beträgt nicht mehr als 11285 Thaler 4 Groschen. So ist denn in Wirklichkeit die Anstalt viel mehr auf ihre eigenen Erträgnisse und sorgsame Berechnung angewiesen gewesen als auf die Mithilfe anderer.

[1] A. H. Franckes Grosser Aufsatz, herausgegeben vom Direktor Dr. W. Fries als Festschrift zum zweihundertjährigen Jubiläum der Universität Halle. Halle a. S. 1894.

Eine der ersten Sorgen war die Herstellung eines Bibeltextes. Da Canstein schriftlich versprochen hatte, so lange Francke lebe, sich keiner Direktion über das Bibelwerk anzumassen, so muss auch hier diesem der Hauptanteil zugeschrieben werden, umsomehr als jener Laie war und Francke sich in den obengenannten observationes biblicae bereits mit solchen Fragen beschäftigt und wichtige Vorarbeiten geliefert hatte. Im Sinne dieser Grundsätze handelte nun auch der zum Leiter des Instituts berufene Joh. Heinrich Grischow, ein Schüler Franckes, der 44 Jahre lang dem Werk mit grosser Treue vorgestanden hat. Unter Benutzung der Franckeschen Vorarbeiten und mit dessen steter Unterstützung stellte er in kurzer Zeit den Text her. Zu Grunde gelegt waren die Stadischen Bibeln aus den Jahren 1690, 1698, 1703. Doch ging die Verbesserung nur schrittweise vor; noch die späteren Auflagen zeigen nicht unbedeutende Veränderungen gegenüber den früheren. Dieser sogenannte Cansteinsche Text ist dann im Laufe der Zeit zum grössten Teile der evangelischen Kirche rezipiert und auch der neuen „Revidierten Bibel“ zu Grunde gelegt worden. Somit hat die Bibelanstalt des Waisenhauses auch darin ihre Bedeutung, dass es ihr gelungen ist, die verschiedenen Glieder der evangelischen Kirche auf einen gemeinsamen Bibeltext zu vereinigen. — Der Zusammenhang dieser Bibelanstalt mit der Buchhandlung wird dadurch bezeugt, dass Grischow gehalten war, dem Vorsteher des Buchladens, Elers, Rechnung, über Einnahmen und Ausgaben abzulegen, sowie in der technischen Leitung seiner Anleitung und seines Rates sich zu bedienen. Die Buchhandlung sollte die Verkaufsstätte und Bezugsquelle der Massenbibeln überhaupt bilden. Auch hier heisst es auf den Titeln: „Zu finden im Waysenhause“, doch fehlt nicht der Zusatz: „Nebst der Vorrede Herrn Baron Carl Hildebrands von Canstein“, wodurch die Bezeichnung Cansteinsche Bibeln mit der Zeit immer mehr in Aufnahme kam.

Nach Erledigung der Vorarbeiten erschien im Jahre 1712 die erste Ausgabe in einer Höhe von 5000 Exemplaren unter dem Titel: „Das Neue Testament unseres HErrn und Heylandes JEsu CHristi, verteutscht von D. Martin Luthern; mit jedes Capitels kurtzen Summarien, und nöthigsten Parallelen. Nebst der Vorrede Hn. Baron Karl Hildebrands von Canstein. Halle, Zu finden im Waysenhause. 1712“. Das Testament ist in Kleinduodez gedruckt und noch ohne Psalter. Voran geht das kurze Vorwort Cansteins; ihm folgt ungenannt Grischow mit seinem Bericht „Was in dieser Edition geleistet worden“ nebst einem Verzeichnis der textlichen Änderungen gegen die Stadische Ausgabe. Der ungewöhnliche Erfolg machte schon in demselben Jahre eine zweite, im folgenden eine dritte Auflage nötig. Nachdem so Text, Format und Schrift Beifall gefunden hatten, konnte man daran gehen, für die 4. Auflage den stehenden Satz zu verwenden. Dadurch wurden die Herstellungskosten derart verringert, dass man der 5. Auflage, ohne den Preis zu erhöhen, den Psalter beifügen konnte. Nunmehr wurden 35½ Kleinduodezbogen für den Preis von zwei Groschen abgegeben. Auf diese Weise gelangten in 3½ Jahren 38000 Neue Testamente zur Verbreitung, und zwar nicht nur in Deutschland, sondern auch weit über seine Grenzen hinaus. — Im Jahre 1713 erschien dann eine Hausbibel in Grossoktav zum Preise von 10 Groschen: „Biblia, das ist die gantze H. Schrift Altes und Neues Testaments. Nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Mit jedes Capitels kurtzen Summarien u. nöthigsten Parallelen; mit Fleiss übersehen, u. gegen einige, sonderlich erstere, Editiones des Sel. Mannes gehalten, auch an unterschiedlichen Orten nach denselben eingerichtet, und von vielen in den bisherigen Exemplarien hin u. wieder eingeschlichenen Fehlern gesaubert. Nebst einer Vorrede Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Halle, Zu finden im Waysenhause. Im Jahre MDCCXIII“. Sie ist unter dem Namen „Grossoktavbibel“ nachmals bei allen Bibelanstalten und bibeldruckenden Gesellschaften typisch geworden. Nachdem bis zum Jahre 1716 fünf Auflagen von je 5000 Exemplaren nötig gewesen waren, wurde auch sie auf stehenden Satz gebracht. — Im Jahre 1715 erschien dann die Handbibel in Duodez, die bis zu dem viel späteren Erscheinen der Mitteloktavbibel berufen war, als verbreitetste Bibelausgabe sich in den Schulen einzubürgern.

Als Canstein im Jahre 1719 starb, ging der Verabredung gemäss das Bibelwerk ganz in Franckes Hände über. An 100000 Testamente, 40000 Grossoktavbibeln und ebensoviel Duodezbibeln

waren inzwischen hergestellt und verbreitet worden. Aber ihre eigentliche Blüte erlangte die Anstalt doch nun erst, wo sie, nicht mehr einem auswärtigen Leiter unterthan, im engsten Anschluss an das Waisenhaus und seine Anstalten fortentwickelt wurde und, als eine im Kassen- und Rechnungswesen natürlich getrennte Abteilung der Buchhandlung, doch mit dieser die Strenge der Geschäftsgrundsätze und Ziele teilte. Vor allem musste sie unabhängig von fremder Unterstützung gemacht werden. Indem die Bibelanstalt nun in den folgenden Jahrzehnten ohne jeden Beistand von Wohlthätern mit Ausnahme der Stiftungen, die den Grund und Boden für die notwendigen Bauten hergaben, allein auf sich selbst gestellt werden konnte, wurde sie erst recht begründet und für eine lange Lebensdauer gekräftigt. Aus dem ersten unscheinbaren Gedanken, den Armen die Anschaffung der Heiligen Schrift zu ermöglichen, erwuchs eine Anstalt, die auf lange Zeit hinaus für sich allein erfolgreich wirkte und dann den Anstoss gab zur Weckung zahlreicher verwandter Bestrebungen und somit die Bibel in der Lutherschen Übersetzung erst zum Gemeingut des evangelischen Volkes machte. Darin liegt die hohe Bedeutung der Cansteinschen Anstalt; die Zahlen der von ihr verbreiteten Heiligen Schriften treten gegenüber den Zahlen der grossen Bibelgesellschaften, welche auf dauernde beträchtliche Unterstützungen rechnen können, freilich zurück, immerhin sind bis zu diesem Jahre insgesamt über 7 Millionen[1] Bibeln und Neue Testamente in deutscher, wendischer, polnischer und littauischer Sprache aus ihr hervorgegangen.

Einen gleich glücklichen Fortgang hatte inzwischen auch die *Buchhandlung des Waisenhauses* genommen. In den wenigen Jahren nach ihrer Gründung war sie zu einem grossartigen Institut angewachsen, in welchem wissenschaftliche und praktische Interessen der verschiedensten Art gefördert wurden. Und auch hier ist es weniger der in seiner Art sehr tüchtige technische Leiter Elers, als vielmehr wieder Francke selbst, der allen Unternehmungen Antrieb, Kraft und Erfolg verleiht. Zwei Naturen schienen in ihm sich zu vereinigen: unmittelbar neben seiner fast mystischen Gefühlsinnigkeit, einer natürlichen Schlichtheit und ungeheuchelten Demut, einem fast überschwenglichen Idealismus, der beständig in grossen Entwürfen schwebte, fand sich doch ein ungewöhnlich scharfer und nüchterner Blick für alle praktischen Dinge, eine geschäftsmännische Klarheit und Besonnenheit, die ihn auf den verschiedensten, weit auseinanderliegenden Gebieten, wie Seelsorge, theologischer Wissenschaft, Schulunterricht und den Geschäften der Buchhandlung und Apotheke zu ausserordentlichem befähigte.

Nach drei Richtungen erstrecken sich die Unternehmungen der Buchhandlung. Zu der biblischen Litteratur gesellt sich die Theologie und zwar vorwiegend nach der Eigenart Franckes die praktische Theologie. Wir wissen, dass zunächst Speners Schriften den ersten Grundstock mit bildeten, und der Name des hochgefeierten Vaters des Pietismus mag dem Ansehen der neuen Buchhandlung von grossem Nutzen gewesen sein. Aber ihren Schwerpunkt hatte sie doch in der eigenen litterarischen Thätigkeit Franckes. Im Verlagskatalog von 1738 kommen von 39 Oktavseiten allein 11 auf Franckes Schriften, die mit 174 Titeln vertreten sind. Neben der grossen Masse von Predigten und Traktaten finden sich auch akademische Compendien und andere meist lateinisch abgefasste Schriften. Namentlich die erstgenannten Erbauungsschriften entspringen dem innersten Drang Franckes, sich auch litterarisch an das Volk zu wenden und für Kirche, Schule und Haus reformierend zu wirken. Ihre Verbreitung war von Anfang an eine ungewöhnliche; obwohl gleich in mehreren tausend Exemplaren hergestellt, erfuhren sie doch immer wieder neue Auflagen. Der verbreitetste Traktat ist der „Einfältige Unterricht, wie man die Heilige Schrift zu seiner wahren Erbauung lesen soll"; er findet sich zum erstenmale in der Duodezbibel vom Jahre 1702. Als Sonderdruck ist er dann unter den kleinen Erbauungsschriften zum Preise von 2 Pf. zu haben. Nachdem er später (seit 1775) allen Cansteinschen Bibelausgaben vorgedruckt worden, haben ihn auch andere Bibelgesellschaften übernommen, so dass er gegenwärtig in Millionen von Abdrücken verbreitet ist. Diese kleinen Schriften bildeten eine wertvolle Einnahmequelle der Buchhandlung

[1] Nach einer uns freundlichst erteilten persönlichen Auskunft A. Schürmanns.

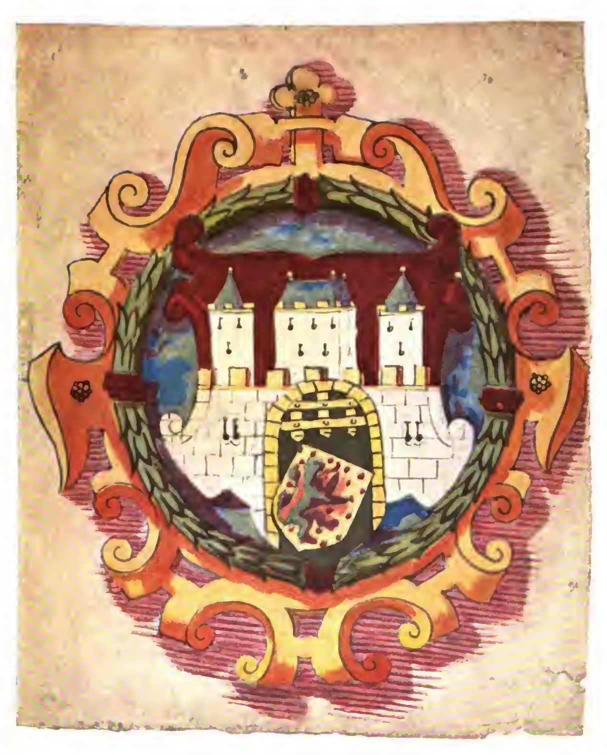
und damit der Stiftungen überhaupt, so dass Francke, wie Schürmann mit Recht bemerkt, nicht nur der Schöpfer und Organisator derselben auf Grund fremder Mittel ist, sondern auch durch die Erträgnisse seiner Schriften unter den Wohlthätern der Anstalten einen hervorragenden Platz beanspruchen darf.

Zu der erbaulichen Litteratur lieferten auch die Mitarbeiter Franckes Beiträge. Namentlich ist *J. K. Freylinghausen*, der Schwiegersohn Franckes, durch das von ihm herausgegebene Gesangbuch bekannt, das zahlreiche neue Lieder und Melodien aufnahm. Auch hier hat die Ausgabe des Waisenhauses vorbildlich gewirkt. Denn trotz der Anfeindungen, welche die Sammlung anfangs erfuhr, sind heute doch die Lieder und Melodien derselben in die meisten evangelischen Kirchen Deutschlands übergegangen. Auch Gotthilf Francke, der Sohn des Stifters, nahm sich der Traktatlitteratur mit Eifer an, ein Zeichen der idealen und praktischen Bedeutung, die sie für das Waisenhaus hatte.

Ebenfalls ein Ausfluss der eigensten Bethätigung Franckes war der pädagogische Verlag des Waisenhauses. Für seine grossartigen Schulstiftungen, deren Unterricht zur Zeit in den Händen ganz unerfahrener Lehrer, junger Studenten, lag, galt es an Stelle der bisherigen mittelalterlichen Lehrbücher, wie z. B. Donat, neue Unterrichtsmittel zu schaffen. Sie wurden durch die aus den Franckeschen Stiftungen hervorgehenden, wegen ihrer methodischen Schulung sehr gesuchten Lehrer bald weithin verbreitet. Sie brachten den Namen Franckes auch dort zur Anerkennung, wo man sich seinen religiösen Bestrebungen gegenüber ablehnend verhalten mochte. Beginnt doch mit Francke eine ganz neue Epoche in der Geschichte der Pädagogik und Didaktik. Das verbreitetste Lehrbuch wurde Joachim Langes „Verbesserte und Erleichterte Lateinische Grammatica" vom Jahre 1703. Sie erlebte in dem Zeitraum von 1703—1898 rund 60 Auflagen. Nach ihrem Vorbild erschien im Jahre 1705 die „Verbesserte und Erleichterte Griechische Grammatika" ohne Angabe des Autors, daher im Volksmunde kurz als „Waisenhäusische Grammatik" bezeichnet. Sie war gleichfalls bis in das folgende Jahrhundert hinein im Gebrauch und erlebte 57 Auflagen. Für den Religionsunterricht schrieb Freylinghausen eine Anzahl Compendien. Der bekannteste Schulschriftsteller jener Zeit war



Die Franckeschen Stiftungen in Halle.
Photographie und Verlag von Sophus Williams in Berlin.



Ex-Libris der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

Freyher, der auf dem Gebiete des deutschen, altsprachlichen, geschichtlichen, erdkundlichen und religiösen Unterrichts eine ebenso vielseitige wie erfolgreiche Thätigkeit entfaltete und am meisten zur Verdrängung der alten Lehrbücher beitrug.

Die engen Beziehungen mit der Universität, die schon durch Franckes Lehramt gegeben waren, führten schliesslich auch zu einem bedeutenden gelehrten Verlag. Die Blütezeit der Halleschen Universität, in erster Linie durch Francke und Thomasius hervorgerufen, lag in den Jahren von 1700—1730 und deckte sich mit der Wirksamkeit Franckes, nachdem sein Waisenhaus erstanden war. Aus dieser Zeit weist der Verlagskatalog gegen 19 Mitglieder der verschiedensten Fakultäten als Autoren nach, und auf diese 19 Universitätsgelehrten kommen 157 grosse Verlagsunternehmungen, darunter viele Quartanten und Folianten, sowie einzelne bändereiche Werke. Der Theologe Joachim Lange ist allein durch 26 Titel vertreten. Diese starke Beteiligung der Universitätsprofessoren und die so augenfällig bekundete Anhänglichkeit derselben sind wohl zumeist auf die Persönlichkeit Franckes zurückzuführen, die in der Nähe auch Fernerstehende zu gewinnen und für sich einzunehmen wusste. Ebenso sprechen aber die zahlreichen und dauernden Geschäftsverbindungen gerade mit den hervorragendsten Kräften der Universität auch für die gesunden, vertrauenerweckenden Grundsätze, unter denen das Geschäft geleitet wurde, und die Art der grossen Publikationen für einen schwungvollen, weitblickenden Unternehmergeist.

Schürmann führt die Geschichte der Buchhandlung des Waisenhauses auch durch die folgenden Jahrhunderte fort. Wer den Verfasser aus seinen früheren Schriften kennt, weiss, dass er zu unseren ersten Kennern auf dem Gebiete der Entwicklung des deutschen Buchhandels zählt, und der kundige Forscher verrät sich denn auch in jeder Zeile des vorliegenden Werkes. Uns kam es darauf an, im Jubiläumsjahre die Wirksamkeit A. H. Franckes klarzustellen, aber auch über diesen begrenzten Rahmen hinaus findet sich viel des allgemein Interessanten in der Schrift: mag Schürmann über das Messwesen, den Tauschhandel, das Privilegien- oder Zeitungswesen reden, immer bieten seine Ausführungen wichtige Beiträge zur Geschichte des Buchhandels. Wir würden uns freuen, wenn wir durch diesen Bericht zur Lektüre des Buches selbst Anregung gegeben hätten. Kein Bücherfreund wird es ohne den reichsten Gewinn aus der Hand legen.



Drei Ex-Libris der Lüneburger Ratsbibliothek.

Von

Hans Müller-Brauel in Zeven.

or einiger Zeit fand ich zwischen einem Haufen alter Kupferstiche, welche einst in der von Sternschen Druckerei in Lüneburg gedruckt wurden (für die berühmten „Sternschen Bibeln"), zwei hochinteressante Ex-Librisdrucke, die meine Aufmerksamkeit erregten.

Ich wusste sofort, dass ich in diesen Blättern die Folgezustände eines handgemalten stadtlüneburgischen Bücherzeichens, welches schon vor längerer Zeit in meinen Besitz gekommen war, in Händen hatte. Ausserdem hatte ich aber beim Durchsuchen der reichen Lüneburger Stadtbibliothek in verschiedenen Fällen diese beiden Bibliothekszeichen als solche in verschiedenen geschichtlichen und rechtswissenschaftlichen Werken thatsächlich verwendet gesehen.

Irre ich nicht, so sind auch einige gemalte Ex-Librisblätter in den Bänden der Bibliothek eingeklebt — der Lüneburger Museumsverein besitzt *eine Buchdeckelklappe* mit dem gleichen Blatt. — Von einer andern Buchdeckelklappe, die vor langen Jahren beim Neubinden eines alten Foliobandes in einer lüneburgischen Buch-

binderei liegen geblieben war, löste ich mein Blatt herab. Leider, muss ich hinzusetzen. Ich kannte damals die Bedeutung des Blattes noch nicht, und deshalb nahm ich die mir heute thöricht erscheinende Trennung vor; die buntgepresste schweinslederne Deckelklappe schenkte ich später dem Bremer Kunstgewerbemuseum.

In Bezug auf die Blätter selbst verweise ich in der Hauptsache auf die beigegebenen getreuen Abbildungen, die eine eingehende Beschreibung überflüssig erscheinen lassen. Das gemalte Blatt, 21 × 16,8 cm gross, zeigt in zwar flotter, aber doch handwerksmässiger Ausführung in einem Renaissance-Rahmen das Lüneburger Stadtwappen in malerischer, nicht streng heraldischer Gestaltung. Irgend eine Beischrift ist nicht vorhanden. Im Papier ist die Hälfte eines Wasserzeichens, ein Wappenschild, erkennbar. Zeitlich zu datieren nach Form und Ausführung ist es etwa zwischen 1550—60; dazu passt die Deckelklappe, welche ehemals das Blatt trug.

In kräftigem *Holzschnitt* ausgeführt ist das zweite Blatt, 31,5 × 20,5 cm gross. Ein reicher Kranz von Renaissanceornamenten und Fruchtgehängen, in welchem vier weibliche Figuren, die Gerechtigkeit, Eintracht, Tapferkeit und Klugheit darstellend, angebracht sind, rahmt das grosse Lüneburger Wappen mit seiner vollen Helmzierde ein. Die untere Figur, die Tapferkeit, welche im rechten Arme die sagenhafte Lunasäule hält, (nun im Lüneburger Museum) steht auf einem ornamental umrahmten Schilde, das ein leeres Feld enthält für eine Einschrift resp. die Katalognummer. Eine direkte Bezeichnung als „Ex-Libris" ist auch hier nicht angebracht; die weiblichen Figuren sind durch lateinische Beischriften erklärt. Zweifellos ist das Blatt aber ein *Besitz*zeichen, also ein richtiges Ex-Libris. Als solches ist es auch, wie erwähnt, in verschiedenen Foliobänden der Lüneburger Bibliothek angebracht worden.

Was dem Blatte eine ganz besondere Wichtigkeit beilegt, ist der Umstand, dass es höchstwahrscheinlich von der Hand des berühmten Bildschnitzers *Albert von Soest* herrührt, der (vermutungsweise ein Sohn Aldegrevers) in den Jahren 1572—1583 die berühmt gewordenen Schnitzereien für das Lüneburger Rathaus schuf. Bis 1588 wird Soest in Lüneburg urkundlich nachgewiesen. Sein Einfluss auf Kunst und Handwerk in Lüneburg war ein sehr grosser; ausser seinen Arbeiten im Rathause sind zahlreiche andere Arbeiten in Holz, Stein und Papiermaché von ihm erhalten, ja, er hat auch Thonfriese für Häuserfronten und Ofenkacheln geschaffen, resp. sind solche unter seinem Einfluss und in seiner Schule entstanden. Zeitlich ist dieses Blatt wohl sicher in die Jahre 1570—80 zu setzen; die Ausführung des Ganzen, die Ornamente, insbesondere aber die weiblichen Figuren, sprechen sehr für die gestaltende Hand des Meisters Albert. Will man indessen nicht seine direkte Thätigkeit annehmen, so bleibt sein *starker* Einfluss doch immer bestehen. Der Schnitt selber könnte, will man wieder von A. von Soest absehen, sehr gut in der v. Sternschen Druckerei, die zu damaliger Zeit im Formschnitt und in der Buchdruckerkunst auf der Höhe ihres gesamten Schaffens stand, erfolgt sein. Die Drucklegung des Bücherzeichens ist jedenfalls, wie ja auch die Auffindung meines Blattes schon beweisen würde, in der v. Sternschen Druckerei selbst erfolgt.

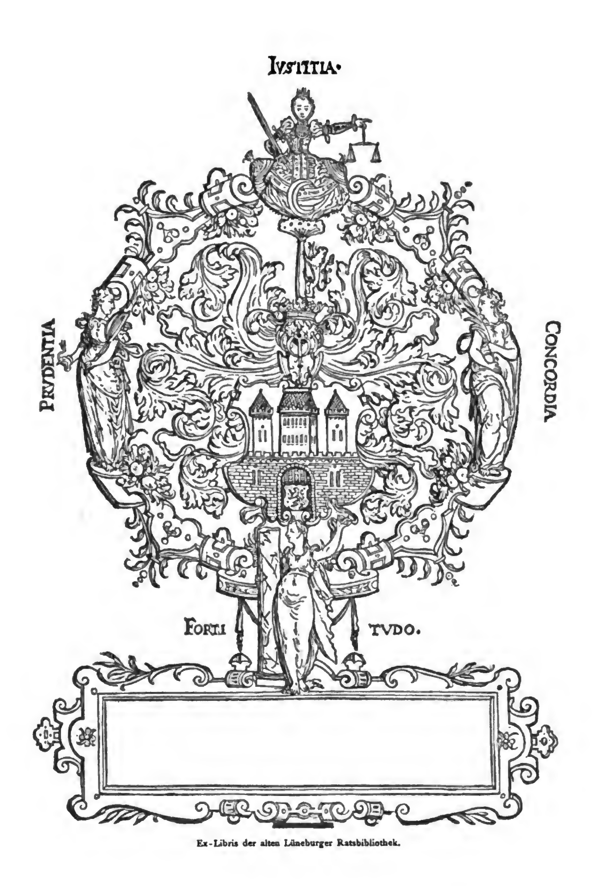


Ex-Libris
der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

Wird erst einmal die jetzt in Angriff genommene Durcharbeitung des städtischen Archivs in Lüneburg vollendet sein, so werden sich diese Fragen mit Sicherheit beantworten lassen; bei der unerschöpflichen Reichhaltigkeit des Archivs kann man die einstige Auffindung der Rechnungen für das Blatt mit Bestimmtheit voraussagen.

Das Blatt scheint übrigens sehr selten zu sein; ausser den etwa ½ Dutzend Exemplaren, welche sich in Lüneburg befinden dürften, ist mir nur noch Kunde geworden von einem Exemplar in der Sammlung der Düsseldorfer Akademie. Dieses kopierte wenigstens in den achtziger Jahren der Maler Heinrich Vogeler in Worpswede.

Gut 150 Jahre später nach der Herstellung dieses künstlerischen Bibliothekzeichens entstand



Ex-Libris der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

das letzte städtische Bücherzeichen, ein nüchternes, reizloses Blatt, nicht viel mehr wert als ein Siegelstempel. Es ist in Typensatz(?) hergestellt und ein reines Besitzzeichen; innerhalb einer doppelten kreisrunden Linieneinfassung stehen die Worte: LIBER BIBLIOTHECÆ SENATORIÆ LUNEBURG und eine kleine Vignette. Das Zeichen ist auf Foliobogen gedruckt und zwar so, dass die erste und dritte Seite des Bogens je 6 × 4 Drucke enthalten[1]. Auf der Stadtbibliothek ist es fast nur in rechtswissenschaftliche Werke eingeklebt, die um und nach 1750 gedruckt sind. — Die Nachrichten über die Bibliothek selbst, für welche diese Buchzeichen Verwendung fanden, sind nicht eben gross. Die wenigen bezüglichen Notizen hat Prof. *W. Görges* übersichtlich zusammengestellt in seiner Abhandlung *„Zur Geschichte der Stadtbibliothek“* im Osterprogramm des Johanneums zu Lüneburg für 1880. Dieser Arbeit sind auch die nachstehenden Angaben entnommen.

Bereits vor Einführung der Reformation besass der Rat der Stadt eine, wenn auch vielleicht nur unbedeutende Bibliothek; es finden sich nämlich in einer Schedelschen Chronik die Worte: „Hanc cronicam Ludolphus Tobingh senatui Luneburgensi ad librariam dono dedit. Vita functus anno 1494“. Mehrere juristische Werke tragen die Einschrift „Hunc librum Spectabili Senatui Dominus Rudolffus de Calle Vicarius, dum esset in humanis, in Ecclesia Divi Johannis Luneburgens. Anno 1516 legavit.“

Diese und andere Bücher der Ratsbibliothek werden nach 1555, als die letzten Franziskanermönche Lüneburgs ihr Kloster verlassen hatten, und nun ihre reiche Bibliothek durch Senatsverfügung dem geistlichen Ministerium und der Schule zum Gebrauch überwiesen und so die jetzige Stadtbibliothek begründet wurde, wahrscheinlich mit in die neue Bücherei gelangt sein.

Mit der Zeit entstand dann wohl wieder eine, für den Handgebrauch des Rates bestimmte Bibliothek, welche, nach den Resten zu schliessen, aus geschichtlichen, namentlich aber aus rechtswissenschaftlichen und auch aus genealogischen Werken bestand. Die Anschaffung der letztgenannten war erklärlich, da die Mitglieder des Rates fast alle alten hochangesehenen Patrizierfamilien entstammten. Es lag nun nichts näher als diese *Handbibliothek des Rates* als solche für alle Fälle zu kennzeichnen, und so wurde wohl in jedes oder aber in diejenigen Bücher, welche oft entliehen wurden, ein gemaltes Eigenzeichen als Ex-Libris hineingeklebt.

Nötig war diese Kennzeichnung aber auch noch aus einem andern Grunde. Prof. Görges berichtet in einer Fussnote zu seiner Abhandlung: „Der Rat liess sich selten eine Gelegenheit entgehen, Handschriften zu kaufen, deren Inhalt sich auf Lüneburg bezog. Es waren dies meistens Kollektionen, die sich ehemalige Mitglieder des Rats zum Handgebrauch angelegt hatten, und die der Rat nicht in fremde Hände kommen lassen wollte. In den Rechnungen sind diese Handschriften so ungenau bezeichnet, dass sich jetzt nicht mehr konstatieren lässt, welche davon sich noch auf der Stadtbibliothek befinden. Vermutlich sind aber viele dieser auf Kosten der Stadtbibliothek angeschafften Handschriften gar nicht auf die Bibliothek gebracht oder sie sind später von irgend welchen Mitgliedern des Rats in Gebrauch genommen worden und so verloren gegangen.“

Diese Gefahr aber, etwa beim Ableben eines Ratsmitgliedes für die Ratsbibliothek verloren zu gehen, bestand auch begreiflicherweise für solche Bücher, welche die Ratsmitglieder bei Lebzeiten *zu Hause* benutzt hatten. So *musste* also schon der — allzeit praktische — Rat der Stadt ein Eigenzeichen für diese schaffen. Für die immerhin wenigen Bände genügte ein *gemaltes* Blatt, welches natürlich das Stadtwappen zeigte.

Als nun wenige Jahrzehnte später der Rat den Meister Albert von Soest zur Ausschmückung des Rathauses nach Lüneburg berief, lag es wiederum nahe, dieses Blatt, welches wohl von Fall zu Fall angefertigt wurde, durch ein *vorrätig gehaltenes* zu ersetzen, und so mag das Holzschnitt-Ex-Libris entstanden sein.

Dazu kam, dass die Sitte, seine Bücher durch ein Ex-Libris zu zieren, gerade zu dieser Zeit in Lüneburg in höchster Blüte stand. Von fast allen Patrizierfamilien Lüneburgs sind aus jenen Tagen *geradezu herrliche, blattgrosse Ex-Libris*

[1] Ein Foliobogen befindet sich in meinem Besitz. H. M.-B.

(auch Geschenk-Ex-Libris) erhalten[1]. Der Jagdjunker Hieronymus von Witzendorf liess sich von dem Maler *Daniel Frese*, der von 1572—78 das Rathaus mit Bildern schmückte, ein Ex-Libris schneiden, sein Vater und er selber liessen ihren Büchern das Familienwappen aufpressen mit einem eigens gravierten Stempel[2]; — diese selben Bücherfreunde sassen nun im Rate der Stadt — so waren also alle Vorbedingungen für ein *Ratsbibliothekszeichen* gegeben.

Mit der Zeit kamen dann diese Bücher auch in die Stadtbibliothek; als solche bezeichnet sie 1662 der damalige Bibliothekar Caspar Sagitharius in seinem Vorschlag: die bibliotheca hujus *reipublicae* et ecclesiae *publica* möge auf städtische Kosten, wie früher, gereinigt werden.

Die Abgabe der Ratsbibliothek-Bücher an die allgemeine Bibliothek geschah wohl entweder aus der Erkenntnis heraus, dass sie so der Allgemeinheit zu gute kämen, oder es waren neuere, bessere Werke an Stelle der vorhandenen getreten.

Aus eben denselben Gründen entstand um 1750 wieder das letzte Ratsbibliothekszeichen. Hiermit sind, wie oben wiederholt gesagt, meist rechtswissenschaftliche Werke gezeichnet worden; ich vermeine auch irgendwo gelesen zu haben, damals hätten die Ratsmitglieder unter sich eine Lesegesellschaft begründet, deren Bücher dann nachher eine eigene kleine Ratsbücherei gebildet hätten.

Ich hoffe, in vorstehenden Zeilen mit Sicherheit nachgewiesen zu haben, dass für eine, zum Handgebrauche des Lüneburger Rates bestimmte Bibliothek diese drei, hier, wie ich glaube, *zum erstenmale beschriebenen* Bücherzeichen, *thatsächlich als Ex-Libris* in Gebrauch gewesen sind, wenn sie auch, dem Umfange der Bibliothek entsprechend, nur in *wenigen Exemplaren Verwendung gefunden haben.*



Mittelalterliche Lesezeichen.

Ein Nachtrag

von

Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.

Im Maiheft des laufenden Jahrgangs der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ veröffentlichte Herr Dr. *R. Forrer* in Strassburg eine sehr interessante, mit Abbildungen geschmückte Abhandlung über „Mittelalterliche und neuere Lesezeichen.“ Da auch ich mich vielfach mit diesen kleinen Gebrauchsgegenständen, die in den Handschriften der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt in Menge erhalten sind, beschäftigt habe, vermag ich einige Ergänzungen und Nachträge zu Forrers Ausführungen zu geben.

Man nannte die Schnüre oder Bänder, die man in die Bücher einlegte, um eine Stelle rasch auffinden zu können, im Mittelalter „Register“. Ein in den siebziger Jahren des XV. Jahrhunderts wahrscheinlich von Günther Zainer in Augsburg gedruckter lateinisch-deutscher Vocabularius erklärt Registrum als „register vel bůch schnůr, in proposito est zona vel multitudo zonarum interposita foliis quaternorum ut scriptura quae quaeritur citius veniatur et facilius inveniri possit,“ ein anderes Wörterbuch übersetzt „Register“ sehr treffend mit „Kersnuor“. Weitere Stellen über die mittelalterlichen Lesezeichen mag man in der unerschöpflichen Quelle für die Geschichte des Buches, in Wattenbachs vortrefflichem Schriftwesen im Mittelalter, 3. Auflage, Leipzig 1896, S. 396—397 nachlesen.

[1] u. [2] Ich behalte mir vor, auf diese Patrizier-Ex-Libris und auf die von Witzendorfsche Bibliothek in einer eigenen Abhandlung zurückzukommen. Allerlei interessantes Material darüber steht mir zur Verfügung, und ich hoffe auch, dass die jetzige Verwaltung der Stadtbibliothek ihre Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Bibliothekszeichen und Einbände erteilen wird. H. M.-B.

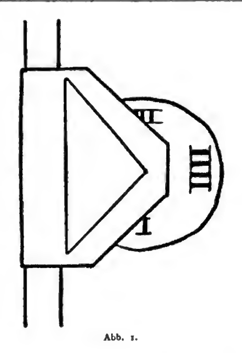


Abb. 1.

Die von Herrn Dr. Forrer für die Entstehung des Gebrauchs, Lesezeichen zu verwenden, gegebene Erklärung, sie seien aus dem Bedürfnis der mittelalterlichen Chorsänger, die einzelnen öfter gebrauchten Gesänge in den Antiphonarien ohne langes Suchen rasch finden zu können, hervorgegangen, scheint mir zu eng gefasst zu sein, denn ein solches Bedürfnis lag nicht nur für die Chorsänger, sondern für alle Bücherbenutzer vor. Die Bücher waren damals weit weniger bequem eingerichtet als jetzt; es fehlten vielfach die Blätterzahlen und häufig die Inhaltsverzeichnisse und alphabetischen Register. Wie lange es selbst nach der Erfindung der Buchdruckerkunst noch dauerte, bis man durch Seitenzahlen und bequeme Register die Benutzung der Bücher erleichterte, habe ich in einer längeren Abhandlung über „Zeilenzählung in Druckwerken, Inhaltsverzeichnisse und alphabetische Register in Inkunabeln" im „Centralblatt für Bibliothekswesen" 13, 13—30, Leipzig 1896, nachzuweisen versucht. Infolge der schwerfälligen Einrichtung der Bücher kam man auf verschiedene Notbehelfe, um das rasche Aufschlagen einer gesuchten Stelle zu ermöglichen. Einmal liess man zu Beginn der einzelnen Teile eines Codex oder auch an besonders wichtigen Stellen kleine Pergamentstreifen oder aus Pergament oder Leder geflochtene Knöpfe über den Seitenschnitt des Buches hervorragen, erstere vielfach mit Aufschriften versehen, mit deren Hilfe man sich leicht zurechtfinden konnte. Nach meinen Erfahrungen ist diese Einrichtung bei liturgischen Handschriften viel häufiger als das zweite Mittel, die Benutzung der Bücher zu erleichtern, und als die eigentlichen Lesezeichen, die mir mehr in wirklich zum Lesen bestimmten Büchern, namentlich in den im späteren Mittelalter massenhaft verbreiteten Andachts- und Erbauungsbüchern vorzukommen scheinen.



Abb. 3.

In Handschriften der Grossherzoglichen Hofbibliothek hat sich eine grosse Menge von Lesezeichen erhalten, von dem einfachen Pergament- oder Lederstreifen oder der geflochtenen Schnur an bis zu den mit schön geflochtenem Kopfe versehenen seidenen Bändern. Bald sind die Lesezeichen nur eingelegt, bald sind sie oben im Rücken des Buches befestigt, eine Sitte, die nicht erst, wie Herr Dr. Forrer annimmt, im XVI. Jahrhundert aufkommt, sondern sich auch schon in Handschriften findet, von denen sich mit Sicherheit nachweisen lässt, dass sie im XV. Jahrhundert gebunden worden sind.

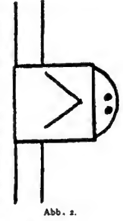


Abb. 2.

Besonders interessant sind einige Lesezeichen, die mir namentlich in Handschriften des XV. Jahrhunderts aus Kölner Klöstern (z. B. in Hs. 519, 792, 1004, 1250) begegnet sind, und die es nicht nur ermöglichen, die Seite, auf welcher der Leser stehen geblieben ist, zu finden, sondern sogar die Spalte und die Zeile. Um die sonst allein verwendete Schnur oder den Pergamentstreifen ist nämlich ein kleines viereckiges oder nach der Seite zugespitztes Pergamentblättchen geschlagen, in das ein zweites kreisrundes Stückchen Pergament so eingenäht ist, dass es um seinen Mittelpunkt drehbar bleibt. Auf dieser Scheibe sind nun bei einspaltiger Schrift ein und zwei dicke schwarze Punkte mit Tinte gemalt, bei zweispaltiger Schrift ein, zwei, drei,

vier Punkte oder die Zahlen I—IIII. Will der Leser festhalten, dass er auf der ersten Spalte stehen geblieben ist, so dreht er den einen Punkt oder den Einer nach aussen, ist er bis zur vierten Spalte gekommen, in gleicher Weise die vier Punkte oder die Zahl IIII. Die beiden Abbildungen (1 und 2) in natürlicher Grösse werden diese sinnreiche Einrichtung noch deutlicher machen als es die blosse Beschreibung vermag.

Bei dem Gebrauch dieser Lesezeichen darf man selbstverständlich die Spalten nicht in unserer heutigen Weise zählen, bei der die zwei Spalten der Vorderseite eines Blattes als erste und zweite, die beiden Spalten der Rückseite als dritte und vierte bezeichnet werden. Die erste Spalte ist vielmehr die bei aufgeschlagenem Buche am weitesten links vom Leser liegende, also auf der Rückseite eines Blattes befindliche, und die Zählung schreitet von links nach rechts fort, so dass die letzte Spalte rechts zur vierten wird. Es ist dies eine Art der Spaltenzählung, die mir auch in Kölner Inkunabeln, verbunden mit der entsprechenden Blattzählung, vielfach begegnet ist.

Aber nicht nur die Seite und Spalte, auf welcher der Leser stehen geblieben ist, vermag er mit Hilfe dieses sinnreich erfundenen Lesezeichens rasch aufzufinden, sondern sogar die Zeile, da das Pergamentblättchen an dem Pergamentstreifen oder der Schnur auf- und abgeschoben und deshalb auf eine bestimmte Zeile gestellt werden kann. Dieses Lesezeichen leistet also alles, was man nur verlangen kann.

Nicht weniger merkwürdig ist ein anderes Lesezeichen, das sich in der in den sechziger Jahren des XV. Jahrhunderts in dem Kölner Karthäuserkloster geschriebenen Handschrift 1102 erhalten hat. Es ist ein herzförmig zugeschnittenes Pergamentblättchen, das, wie aus der Abbildung 3 zu ersehen ist, in der Mitte einen den äusseren Rändern parallel laufenden Schnitt hat, vermittelst dessen es dem Rande eines Blattes aufgesetzt werden kann, so dass der obere Teil über den Schnitt des Buches hervorragt. Ein ganz gleiches, nur etwas kleineres herzförmiges Lesezeichen fand Spyr. P. Lambros 1880 in einem der Athosklöster; es findet sich in der „Byzantinischen Zeitschrift" VI, 566 Leipzig 1897, beschrieben und abgebildet.

Es ist nicht ohne Interesse zu sehen, wie das Bedürfnis nach Erleichterung der Bücherbenutzung in einem Kölner Kloster und im fernen Osten in Griechenland die nämliche Befriedigung gefunden hat.



Vom deutschen Autographenmarkt.

Von

E. Fischer von Röslerstamm in Rom.

Von den Resultaten der im Oktober 1897 in *Berlin* und *Leipzig* (4. Abt. der Sammlung *Künzel*) abgehaltenen Auktionen wurden in dieser Zeitschrift bereits kurze Mitteilungen gegeben. Seither kamen in Leipzig (bei *List & Franke*) die 5. und 6. Abteilung Künzel zur Versteigerung und fanden ferner Auktionen statt in Berlin (bei *Leo Liepmannssohn* im März) und in *Wien* (bei *Gilhofer & Ranschburg* im Februar), über welche in wenigen Zeilen gleichfalls schon berichtet wurde.

Alle diese Versteigerungen standen, wenn ich mich so ausdrücken darf, unter dem Sterne des in den letzten Jahren in Deutschland — nur Chauvinisten genügt es noch nicht! — mächtig erwachten Nationalgefühles. Damit will ich beileibe nicht sagen, die deutschen Autographensammler hätten es in den früheren Jahrzehnten an Patriotismus fehlen lassen. Sie haben, nicht nur mit der Pietät des Alles conservierenden Liebhabers, sondern, sobald dieses Moment mit in Frage kam, auch mit dem *doppelten* Interesse, das der Gebildete an den Schicksalen seiner eigenen Nation nimmt, Schriftstücke, die auf die Geschichte unseres Volkes Bezug haben, in ihren Schränken auf-

gehäuft, und das kommt jetzt, da ein alter Sammler nach dem anderen die Augen schliesst, nach und nach wieder auf den Markt; das seither herangewachsene Geschlecht aber sendet den Alten seinen Dank für die Sorgfalt, mit der sie die Handschriften deutscher Patrioten bewahrten, noch ins Grab nach, indem es für solche Stücke hohe Preise anlegt. Die Notierungen für Beckers „Rheinlied" und Chemnitz' „Schleswig-Holstein meerumschlungen," welche im Mai 1896 bei Herrn Liepmannssohn erzielt wurden (111, bezw. 90 Mark), und die ich in dieser Zeitschrift gebührend hervorgehoben habe, waren Vorläufer für eine Reihe von Kämpfen, in denen ähnliche Schriftstücke heiss umstritten wurden. (In den nachfolgenden Auszügen behalte ich für die bei List & Franke in Leipzig abgehaltenen Auktionen der Künzelschen Sammlung das K bei und bezeichne die Berliner und Wiener Auktionen mit B und W.) *Friesen*, der Freund Körners und Lützows, ist allerdings ausnehmend selten, aber 205 M., die für einen (langen interessanten) Brief von ihm in Berlin bezahlt wurden, sind eine riesige Summe, ebenso *Andreas Hofer* (B l. s.) 250 M., *Schill* (B las.) 80; *Jahn* (B las.) 62; die schleswig-holsteinschen Patrioten *Lornsen* und *Samwer* (B 22 und 11 Mark) wären vor einigen Jahren kaum beachtet worden. Hierher gehört auch ein Brief von *Moritz Busch* an Ernst Keil, aus Reims vom 8. Sept. 1870, in dem zu einer Illustration für die Gartenlaube die Begegnung zwischen Napoleon III. und Bismarck geschildert ist, und der bei K mit 100 M. bezahlt wurde. Dass die Stadt Dresden zu Gunsten des Körner-Museums für das Zriny-Manuskript 1800 M. bewilligte und in Leipzig anwesende Sammler, darunter der seither verstorbene *Rudolf Brockhaus*, 600 M. opfern wollten, um das wertvolle Stück Herrn Posonyi-Wien zu entreissen, ist doch auch ein Beweis für meine Behauptung, dass man heute bereit ist, für Autographe, die mit den nationalen Fragen in Berührung stehen, hohe Summen zu bezahlen, wenn auch in diesem Falle die Liebesmühen unbelohnt blieben. Die Scene in Leipzig erinnert übrigens an eine ähnliche, die sich vor einigen Jahren mit demselben heissblütigen Autographenliebhaber in Berlin abgespielt hat. Damals entriss man Herrn Posonyi ein wertvolles Manuskript von Hans Sachs, für dessen Erwerbung das Germanische Museum, dem Hans Sachs bis dahin fehlte, eine seine Finanzkraft schon erschöpfende hohe Summe ausgeworfen hatte. Dieselbe war bereits überschritten, Herr Posonyi, der noch immer weiter ging, wurde aber von einem Berliner Sammler glücklich in die Flucht geschlagen, und rauschender Beifall ertönte, als das Autograph in das Auktionsprotokoll als vom Germanischen Museum erworben eingetragen wurde. Der Betrag, um welchen die von der Nürnberger Museums-Direktion ausgeworfene Summe überschritten werden musste, wurde noch am selben Tage durch Subskription unter Freunden des Museums gedeckt. Übrigens kann sich die städtische Körner-Sammlung in Dresden darüber trösten, dass ihr das Zriny-Manuskript vorläufig noch entgangen ist. Dasselbe ist *nicht* in den Besitz der ungarischen Regierung übergegangen, also wohl nicht auf immer für Deutschland, resp. Dresden, verloren. — In der Künzelschen Sammlung fanden sich zu viele Autographe Theodor Körners, als dass alle die Briefe, Gedichte, Entwürfe hätten einen hohen Preis erzielen können, dagegen wurden im März in Berlin die beiden vorhandenen Gedichte, „Harras, der kühne Springer" mit 400, und „An den Frühling" mit 155 M. bezahlt.

Meine Befürchtung, dass im Oktober 1897 in Leipzig so viele *Schiller*-Briefe angeboten werden dürften, dass daraus eine Schiller-Baisse entstehen könnte, ist glücklicherweise überflüssig gewesen. Herr Künzel scheint, was ihm in den vielen Jahren, während welcher er Briefe Schillers an C. G. Körner verkauft hat, übrig geblieben ist, dazu bestimmt zu haben, dass es von seinen Erben nach und nach zum Verkauf gebracht werde. Das zu diesem Briefwechsel gehörige Schreiben vom 28. Aug. 1788 wurde mit vollen 620 M. bezahlt, ein ebenso kostbarer Brief Schillers an Schwan mit nur hundert Mark weniger. Dagegen wurde sein Jugendgedicht „An die Sonne" als zweifelhaft zurückgezogen. Berlin brachte übrigens gleichfalls erstaunlich hohe Schiller-Preise. Zwei Briefe wurden mit 480 und 465, zwei Rätsel (eines ungedruckt) mit 455 M. bezahlt.

Hat nicht auch hier der nationale Enthusiasmus mitgesprochen? Ferner darf man die Vermutung aussprechen, dass nicht nur Begeisterung für die Schöpfungen unserer Musikheroen oder

Interesse an Varianten o. dgl. es waren, welche Dr. *Prieger* bestimmten, die hohe Summe zu bezahlen, welche für die Haydn-, Mozart-, Schubert-, Beethoven- und anderer Musikmanuskripte verlangt wurden, die aus dem Besitze der Artariaschen Handlung stammten.

Genug davon! Freuen wir uns, dass es damit besser geworden ist! Frankreich, Italien, England und Amerika haben ihren Autographen, besonders auch denen ihrer Nationalhelden, eine oft übertriebene Wertschätzung angedeihen lassen; die deutschen Sammler haben durch ihre Mitbewerbung um französische, englische, italienische Stücke, die jedenfalls in viel ausgedehnterem Maſse stattfindet, als sich umgekehrt das Ausland um deutsche Handschriften bekümmert, noch dazu beigetragen, die Praetensionen der Nichtdeutschen zu erhöhen; bei uns zu Hause dagegen hat man — überdies auch noch von dem deutschen Billigkeitsgefühle durchdrungen, dass man den „kleinen Leuten" oder „mittelmässigen Berühmtheiten" zukommen lassen müsse, was ihnen gebührt — förmlich eine Scheu davor gehabt, für erste Namen oder für, uns nur ihrer nationalen Gesinnung und Thätigkeit wegen ganz besonders sympathische Persönlichkeiten singuläre Ausnahmen zuzugestehen, — unser Kalkül ging eigentlich bisher nur dahin: Hat der Betreffende viele Briefe hinterlassen? Ist er jung verstorben? Und was dergleichen Philistrositäten mehr sind.

Endlich aber — und dies praktische Moment darf auch nicht vergessen werden — spiegelt sich in den höheren Autographenpreisen auch ab, dass in erfreulicher Weise unser Nationalreichtum gestiegen ist; und wenn ein kleiner Teil des grossen Mehrgewinnes, den Handel und Gewerbe jetzt erzielen, im Autographenverkehr ausgegeben wird, so kommt dies denn doch auch in beschränktem Sinne der Vermehrung der idealen Güter unserer Nation zu gute.

In dem Nachfolgenden teile ich meistens nur Preise von solchen Persönlichkeiten mit, die in dem, im Oktoberheft 1897 erschienenen längeren Berichte über Autographen-Auktionen in Deutschland *nicht* vorgekommen sind. — Ich beginne wieder mit dem Zeitalter der *Reformation* (wenn nicht anders bemerkt, las. d. h. eigenhändiger und unterzeichneter Brief): Alle aus Berlin (im März): *Agricola* p. s. 26; *D. Chytraeus* 13—25; *Corvinus* 16; *R. Cruciger* 28; *V. Dietrich* 28; *Hedio* 45; *Luther* (fragm. de las.) 35; *Melanchton* las. 79, mscr. a. s. 91; *Mutianus Rufus* (l. a.) 22; *Osiander* 24; *Spalatin* (poes. a. s.) 50; *Stancaro* (l. s. e. c. a.) 17 M.

Deutsche Litteratur: *J. V. Andreae* B 13; Rosa Maria *Assing* K 14; *J. J. C. Bode* K 9—12; *L. Brachmann* (B poes. a. s.) 13; *v. Canitz* (K p. a. s. 1691) 20; *Castelli* (K mscr. a. s. 15 p. 8) 20; *Chamisso* K 14 (B 12—27); B Manuskripte 40—105; *J. A. Cramer* K 8—12; *A. J. Cranz* K 10; *Eichendorff* (B mscr. a. s.) 90; *Freiligrath* (B Manuskripte) 42—55; *Gaudy* (B „Wo bleibt mein Geld?") 20; *Geibel* K 11 (B 1835 an Chamisso) 68, (B poes. a.) 16—62; *Henr. Gersdorf* B 30; *Joh. Charl. Gersdorf* B 35; *Goethe* (B poes. a. „Zwischen Waizen und Korn u. s. w." 18 Zeilen) 395, — in Leipzig brachten 62 Stücke von G. meist l. s. oder l. s. e. c. a., nur 1 las. und 4 unbedeutende p. a. s. zusammen 563 M.; *Gottsched* (K, mitunterz. von seiner damaligen Braut) 71; B 46; *Grillparzer* brachte in Wien 34—51 Gulden, *Raimund* sogar 110, auch (aber Lokal-) Patriotismus; *V. Herberger* B 12; *Hölderlin* (B poes. a.) 110; *Hölty* (B poes. a. s.) 205, (K poes. a. s.) 37; *E. Th. A. Hoffmann* B 26; *Iffland* K bis zu 15; *Ew. v. Kleist* K 25—52, B (über Lessing) 105; *Lenau* K (bill. a. s. „Niembsch Lenau") 12; *Ludwig I.* v. Anhalt-Köthen B 13; *Christlob Mylius*, Lessings frühverstorbener Freund, (B an A. v. Haller, schön) 26; *Platen* B 34—61; *Reinick* B (poes. a. s.) 16; *Rückert* B (Manuskripte) 20—84; *Schenkendorf* B (poesie a. s. „M. Schf.") 19; *Schiller* W (an Hufeland) 120 Gulden; sein Vater K (quitt. a. s.) 16; seine Frau K (p. a.) 10; seine Schwester Christophine K (doc. a. und p. a.) 8—14; sein Schwager Reinwald K (2 poes. a. und bill. a. s.) 20; sein Schwiegervater K (l. s. e. c. a., interessant) 32; seine Schwägerin K. v. Wolzogen K 10—17; deren Mann K (mscr. a.) 20; *A. W. Schlegel* B 11; *Siegfr. Schmid* K (las. 1800) 25; *Schmidt v. Lübeck* B (mscr. a. s.) 14; *Schubart* K (Hohenasperg 1786) 75, B (Augsbg. 1774) 67; seine Frau K 10—27; *Seume* B (poes. a. beglaubigt) 40; *Charl. Stieglitz* K 10; *A. Stöber* B (mscr. a.) 12; *H. P. Sturz* K 12; *Thümmel* K und B 9—12; *Uhland* B (poes. a.) 115, (p.

a. s.) 26; *Wackenroder* K 13—40; *Waiblinger* K (las., fleckig) 8, (mscr. a. s.) 16—21; *Wekhrlin* K 11; *Zach. Werner* K 6, B (interessant) 20; *Willamov* K (poes. a. s.) 25 M.

Einer kurzen Erläuterung bedürfen folgende Preisnotierungen: Der recht seltene *M. Denis* wurde bei K wohl deshalb nur mit 2 M. bezahlt, weil der Brief italienisch abgefasst war; ein schöner *Gellert*-Brief mit der vollen Unterschrift brachte in Leipzig 46 M., in Berlin dagegen ein ebensolcher nur noch 17 M., die bloss „G." oder „Glrt" gezeichneten Briefe gingen viel billiger weg; G. ist eine der wenigen Persönlichkeiten, deren Schriftstücke im Preise sinken. Ebenso verhält es sich mit *A. v. Haller*, dessen las. in Leipzig und in Berlin 10 M. nicht erreichten. Ein unbedeutender Brief von *Klaus Groth*, mit einer p. a. s. dazu, wurde bei K mit 2 M. 70 Pf. bezahlt, während in Berlin ein interessanter Brief, in dem der Dichter unter seinen „Nachtretern" Fritz Reuter nennt, bis auf 14 M. ging. Von *Anast. Grün* wurde ein „A. Auersperg" gezeichneter Brief in Berlin wohl nur deshalb mit vollen 40 M. bezahlt, weil er sich darin „zu den wärmsten Bewunderern Heines offen bekennt." Noch komischer berührt, dass ein Brief von *Therese Huber*, die sonst wenig gilt, in Berlin mit 16 M. bezahlt wurde, weil sie darin von ihrer zehnten Entbindung spricht. Ein Brief von *Immermann* ging in Berlin auf 41 M., weil er an Heine gerichtet war; von *Jung-Stilling* konnte man bei K 5 Briefe für 11 M. haben, während in Berlin *einer*, in dem der Schreiber über die französische Revolution seinen Zorn ausschüttet, mit 16 M. bezahlt wurde. Die Briefe der *Karschin* sind nicht selten und wurden dementsprechend in Leipzig bezahlt, — in Berlin wurde ein Gedicht an Friedrich den Grossen, zur Taufe des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm III, auf 15 M. getrieben. *Just. Kerner* folgt seinem Freunde und Landsmann Uhland, der immer mehr im Preise steigt; K. wurde in Leipzig und Berlin (las. bis zu 16 M., Gedichte noch höher) sehr gut bezahlt. *Lessing* ist so selten geworden, dass ein von General Tauentzien gezeichneter Brief, den L. als dessen Sekretär geschrieben hat (18 Zeilen), mit 725 M. bezahlt wurde. *Uz*, der nur erst als ziemlich selten bezeichnet wird, ist schon bei 20 M. angelangt. *Wielands* Briefe werden in die haussierende Tendenz für die Klassiker allmählich hineingezogen (Herder ist davon vorläufig noch ausgeschlossen); eine Nachschrift Wielands zu einem Briefe seines Sohnes, worin es nach der Schlacht von Jena heisst „Wir sind nun unter dem Schutze des grossen Napoleon" wurde bei K mit 29 M. bezahlt.

Von der Litteratur des *Auslandes* kamen in Berlin vor: *H. C. Andersen* (mscr. a. s.) 21; *J. de Lamettrie* 126; *Maupertuis* 11. In Leipzig: *Byron* (bill. a. s., in schlechtem Zustand) 34; *Cumberland* 20; *Longfellow* 13; *Sheridan* 10; *E. Young* (las., beschnitten) 10; *Piron* 11; *Goldoni* las. 32, f. d'alb. 13; *C. Gozzi* 20—25; *Leopardi* 13—21; *Manzoni* 24; *Metastasio* 8—10 M.

Die *fünfte* Abteilung der Auktion Künzel brachte hauptsächlich Stücke aus Italien, England und Amerika. Die daraus hervorzuhebenden Preise schliesse ich hier an: *Eugen v. Savoyen* las. (eigenhändig selten) 30; *Victor Emanuel II.* 15; *Cavour* 13; *A. Doria* (l. s.) 12—15; *Fieschi* (p. a. s. dürftig) 12; *Carlo Borromeo* (l. s.) 28; *Baronius* (l. s. e. c. a.) 12; *Aldrovandi* (l. s. e. c. a.) 11; *Galvani* (p. a. s.) 30; *V. Gioberti* 4—12; *Fr. Guicciardini* (l. s. e. c. a.) VII; *Bolingbroke* (doc. s.) 12, (p. a. s.) 11; *Ch. Howard* (Armada) l. s. 10; *Marlborough* l. s. 13—20; *Monk* l. s. 16—20; *W. Pitt* d. j. 13; *Salisbury* (1563—1612) doc. s. 15—20; *Walpole* 12; *Casaubonus* 10; *P. Gassendi* 37; *Saumaise* 19 M. Von Berlin nenne ich von hochbezahlten Ausländern noch: *Berthier* l. s. mit postscr. a. (7 Zeilen) 15; *Duroc* 11; *Junot* 25; *Ney* (l. s., wichtig) 13; *Uhrich* 31; *Mazarin* l. s. e. c. a. 61; *Mirabeau* 70; *Robespierre* (p. a.) 71; *Saint Simon* (interessant) 50; *Oldenbarneveldt* l. s. 25; *J. de Witt* l. s. 32; *Napoleon I.* (l. s. „Bonaparte") 39; *Maria Lesczczynska* (l. a.) 12; *Wilhelm III.* (Oranien) v. England (doc. s.) 13 M. Ein Fragment von *Leo X.* brachte es auf 11 M., während von Künzels Päpsten nur *Gregor XIII.* (l. s. als Papst) und *Sixtus V.* (l. s. als Kardinal) 15, bezw. 14 M. erreichten. Der verhältnismässig mehr begehrte *Clemens XIV.* blieb mit einem eigenhändigen Briefe, „Frà Lorenzo Ganganelli" gezeichnet, bei 9 M. stehen.

Von sonstigen Regierenden und deren Angehörigen erwähne ich noch: *Wilhelmine v. Bayreuth*, die Schwester Friedrichs des Grossen, (über die Schlacht von Leuthen) 100 M.; *Georg*

d. Bärtige (l. s.) 20; *Friedrich Christian v. Augustbg.* (über Schiller) 15; *Wilhelm I. v. Würtbg.* (hochinteressant) 21; die früher so hochgeschätzte *Pfalzgräfin* kommt jetzt häufig mit las. vor; deshalb brachte sie es bei K nur auf je 20 M. In Wien wurden 22 las. und bill. a. s. der *Maria Theresia* an G. v. Swieten mit 295 Gulden bezahlt, ein eigenhändiger, interessanter Brief *Karls V.* an den Papst mit 226 Gulden.

Von *wissenschaftlichen* Grössen seien genannt: *P. Bayle* B 17; *Boerhaave* (K 2 las.) 28; *Comenius* (B p. a. s. 2 p. 8, enggeschrieben) 100; *Darwin* B 27; *Euler* K 14—26; *Fichte* K (las. „F.") 17, (las. voll unterzeichnet) 20—24, B (sehr schön) 41; *Fröbel* K (interessant) 10; *W. Grimm* B (hochinteressant) 21; *H. Grotius* B (mscr. a.) 13; *Hamann* K 8—9; *Hegel* K 4—20, B (2 Tage vor seinem Tode) 20; *Herschel* d. Ä. K 10—16; *Hevelius* K 37; *Chr. Huygens* B 56; *Jenner* K 12—23; *Kant* B 120; *Leibniz* K (nicht unversehrt) 46, B (ebenfalls lateinisch) nur 20; *Linné* B 30; *Mesmer* K 10; *Montgolfier* B 49; *Pestalozzi* B 29; *Réaumur* B 20; *Schleiermacher* K (las. „Schl.") 4, (voll) 11; *Schopenhauer* B (ungedruckt) 135, K 72, W 49 Gulden; *D. Strauss* K 12; *Volta* B 52; *Zinzendorff* K 21 M.

Die *bildende Kunst* und die *Musik* waren in Berlin und Leipzig diesmal nicht besonders vertreten. Ich erwähne aus Leipzig nur *Ph. Hackert* 13 und aus Berlin: *Dannecker* 60; *Schlüter* (noch nie dagewesen — eine eigenhändig geschriebene und unterzeichnete Quittung) 100; *G. Fr. Schmidt* (Kupferstecher) 30; *Lortzing* f. d'alb. 37, mus. a. (ergänzt) 27; *Mendelssohn* 46—60; *Süssmayer* mus. a. (wurde von dem Vorbesitzer, weil S.' Noten ebenso zierlich geschrieben sind, für ein Mozart-Autograph gehalten) 30; Zelter (las. an Schiller) 30, (mus. a.) 12 M. In Wien wurden Briefe von *Beethoven* mit 88—176 Gulden, *J. Haydn* 89—125, *R. Wagner* 60—120 bezahlt.

Die *sechste* Abteilung der Sammlung Künzel welche im Mai d. J. versteigert wurde und auf die im Obigen gar nicht Bezug genommen worden ist, brachte in mehr als 1600 Katalogsnummern etwa 10000 Stücke von deutschen Fürstenhäusern, Bischöfen und Staatsmännern, welche die Mappen vieler Sammler, die es schon als eine Lücke betrachten, wenn ihnen irgend ein Glied einer Dynastie fehlt oder irgend ein Ministerium nicht vollständig ist, bereichert haben werden.

Es erübrigt mir noch eine Nachlese, welche zumeist solche Personen betrifft, die von den Sammlern unter die „Diversen" gelegt werden. Vorher erwähne ich noch aus der Berliner Auktion: *Forcade* 17; *H. J. v. Ziethen* (eigenhändig selten) 40 und *Garibaldi*, der den Übergang bilden kann. Was er schreibt (die halbe Oktavseite brachte 21 M.), ist zwar wenig, aber sehr interessant: „Caprera 27. Sept. 1870. Mon cher Dubief. Le gouvernement provisoire ne veut pas de nous. Votre devoué G. Garibaldi." — Drei Briefe des Verlegers *Crusius* an Schiller wurden in Berlin mit je 15—19 M. bezahlt; *James Watt* K 10; *Pasquale Paoli* K 12; *Casanova* K (mscr. a. 2 p. fol.) 10; die *Dubarry* K (p. a. s.) 23; *Antoin. Bourignon*, die bekannte Schwärmerin, B 23—39; die Gräfin *Lichtenau* B 72 M.; endlich schoss *Therese Krones* in Wienmit 65 Gulden den Vogel ab.

Wieder habe ich den Lesern dieser Zeitschrift eine lange Reihe von Namen vorgeführt, die ich, weil ich den hier gebotenen Raum nicht ungebührlich in Anspruch nehmen darf, meistens ohne Erläuterung, ohne Lebensdaten hinstellen musste. Wenn aber schon jeder einzelne Autographenkatalog ein kleines Labyrinth ist, in dem nicht einmal der dabei interessierte Sammler stets den Ariadnefaden in der Hand behält, so ist ein Massenangebot, wie es die Saison 1897/98 brachte, geradezu sinnverwirrend. Und dabei stand, als dieser Bericht abgeschlossen wurde, noch eine prächtige Auktion bei Heberle in Köln (die Sammlung des verstorbenen Lempertz sen.) bevor, und es sind Aussichten vorhanden, dass 1898/99 wieder grosse Versteigerungen bringen wird. Wenn das Autographensammeln in den letzten Jahren nicht erheblich zugenommen hätte, in demselben Verhältnis, wie der leidige Autographen*bettel* in erfreulicher Abnahme ist, so wäre das Angebot kaum zu bewältigen.

Ich schliesse diesen Aufsatz mit dem Ausdruck dankbarer Anerkennung dafür, dass die Familie *Brockhaus* in Leipzig die Autographen-Schätze, welche Herr Rudolf Brockhaus in vierzig Jahren eifrigen Sammelns um sich vereinigt hat, gleichsam als ein ideales Fideicommiss beisammen halten wird.

Georg Leopold Fuhrmanns Schriftprobenbuch von 1616.

Von

Heinz König in Lüneburg.

Wie für Italien mit den Städten Venedig und Florenz, so verbindet sich für Deutschland mit Augsburg und Nürnberg die Vorstellung, dass sie auf dem Gebiete der Buchausstattung bahnbrechend für die Renaissance gewesen sind. Augsburg, die Geburtsstadt eines Holbein, die Heimat Hans Burgkmairs, Daniel Hopfers, Hans Schäufeleins, verliert zwar im Laufe der Bewegung an Bedeutung, Nürnberg jedoch erhält sich auf der Höhe. Besonders die deutschen Schriften finden in beiden Städten eine hervorragende Pflege und Verwendung.

Um das uns vorliegende Schriftprobenheft Georg Leopold Fuhrmanns voll würdigen und verstehen zu können, werfen wir vorerst einen Blick auf die Zeit, aus der — und auf die Basis, auf welcher es hervorgegangen. Hier nimmt zunächst der „*Theuerdanck*" unser volles Interesse für sich in Anspruch.

Gerade der „Theuerdanck" mit seiner herrlichen Frakturtype, die, einzig in ihrer Art, weder vorher noch später an eigenartiger Schönheit erreicht wurde, bietet in seiner Gesamterscheinung ein Bild von ausserordentlich dekorativ wirkender Buchausstattung. Die ganze Freude des Kalligraphen an zierlichen Federschwüngen und Verzierungen, die unendlich abwechselungsreiche Anwendung verschiedenartiger Buchstabenformen, zeigt so recht die Reichhaltigkeit, welche der deutschen Schrift hierin zu Gebote stand. Interessant ist die Herstellung dieses Werkes für den Fachmann wegen der technischen Schwierigkeiten, welche bei der freien Verwendung der Federzüge zu überwinden waren; die Lösung der Aufgabe ist eine tadellose, so dass in früherer Zeit häufig die Vermutung ausgesprochen wurde, der Theuerdanck sei von Platten gedruckt worden.

Der Zeichner der vielbewunderten Buchstaben war bekanntlich Vincenz Rockner, der Hofsekretär Kaiser Maximilian I. Diesen Schriftformen, welche man als den Ausgangspunkt der „Deutschen Schriften" bezeichnen darf, steht Albrecht Dürer ohne Frage sehr nahe; er verwendet sie mit Vorliebe und hat sogar die Regeln für die Grundformen der Fraktur gegeben, nach welchen Hieronymus Hölzel dann die Buchstaben schnitt. Auch nach Dürers Zeit blieb Nürnberg noch die Hauptpflegestätte für die Frakturschrift. Schreibmeister wie der ältere und jüngere Neudörffer, Fabian und Paul Franck, Wolfgang Fugger, Künstler wie Jost Amann und Virgil Solis u. a. m. liefern im Verlaufe des XVI. Jahrhunderts eine ausserordentlich reiche Fülle von Schrift- und Verzierungsformen.

Mit Schluss dieser Periode hört die gesunde Weiterentwickelung der deutschen Schriften nahezu auf; was für die Folge entsteht, ist von übermässigen Verschnörkelungen in den Kanzleien entstellt und charakterisiert sehr anschaulich mit seinen manirierten Formen das papierne Regiment des grünen Tisches. Jahrhunderte lang behilft sich der Buchdruck mit den übernommenen Fraktur- und Schwabacherschriften; diese ausserordentliche Lebensfähigkeit ist ein günstiges Zeichen für deren Wert als Schriften. Neue, dem Stil der Zeit entsprechende Formen kommen in den Lettern nicht zum Ausdruck; nur in überladenen Initialen und Leisten



Abb. 1. Die grosse Kanonfraktur Fuhrmanns.

giebt die Buchausstattung Kunde davon, dass sie noch nicht gänzlich erstorben ist. Die grenzenlose Verarmung infolge des unglückseligen dreissigjährigen Krieges und der gänzliche Mangel an künstlerisch schaffender Neugestaltungskraft bedingen das langsame Abfluten der kräftigen Renaissancebewegung auf dem Gebiete der Buchausstattung. An der Wende des XVI. Jahrhunderts finden wir, dass dieselbe bereits ihren Höhepunkt überschritten hat und ihre Kraft gebrochen ist.

Aus dieser Zeit nun, dem Jahre 1616, hat sich ein *Buchdrucker-Schriftprobenbuch* erhalten, welches uns einen ausserordentlich interessanten Überblick über die verflossene Periode und das Material giebt, das den damaligen Typographen zur Verfügung stand.

Abb. 1a. Eine Seite aus Kaiser Maximilians Gebetbuch von 1515 mit der Kanonfraktur und Dürers Randzeichnungen.

Es stammt aus der Officina calcographica von *Georg Leopold Fuhrmann*, „Civis et Bibliopolae Norici", wie er sich nennt, und ist kürzlich in den Besitz des Berliner Kunstgewerbemuseums gekommen. Fuhrmann zählte nebst Petrejus und Peypus in Nürnberg, Egenolph und Sabon in Frankfurt zu Deutschlands besten Schriftgiessern damaliger Zeit.

Da an älteren Schriftproben auf unsere Tage verhältnismässig wenig gekommen ist, ausser Einzelblättern, wie z. B. von Erhart Ratdolt, so bietet uns dieses Buch einen um so willkommeneren Anhalt für die Beurteilung der damaligen Leistungen. Es dürfte vielleicht eines der frühesten zusammenhängenden Musterbücher sein, welche uns erhalten geblieben sind. Es ist für uns von um so grösserem Interesse, als wir in ihm deutsche Initialproben aus der besten Zeit sowohl, wie auch spätere finden, und

sich uns dadurch ein Bild von der Entwickelung dieser Schriften resp. Initialen entrollt, wie wir es nirgendwo so einheitlich, mit Ausnahme natürlich der Schreibvorlagen, finden.

Gerade diese Sparte der Schrift ist bislang bedauerlicherweise sehr vernachlässigt worden. Butsch hat in seiner „Bücherornamentik der Renaissance" die Fraktur und deren Übergangsformen einfach übergangen. Es ist das um so weniger zu verstehen, als die deutschen Schriften zur Entwickelung des geschichtlichen Bildes der Buchausstattung gar nicht zu entbehren sind.

Gehen wir nun auf die Betrachtung der Einzelheiten des Fuhrmannschen Schriftprobenbuchs näher ein. Das Werk ist in kleinem Hochquart gedruckt, die Satzgrösse der einzelnen Kolumnen beträgt 12×15,2 cm. Letztere sind durchweg mit einer halbfetten Linie und daran schliessender zierlicher Arabeskeneinfassung umgeben, sogenannten Mauresken. Der ausführliche Titel führt gleichzeitig den Inhalt an; er enthält als Vignette die Abbildung einer alten Druckerei mit hölzerner Handpresse, Setzkästen, an denen gearbeitet wird, dem Gestell zum Papiertrocknen, kurz dem ganzen einfachen Druckapparat von damals.

Die Presse unterscheidet sich im wesentlichen nicht von Abbildungen aus früherer Zeit; der Drucker ist gerade damit beschäftigt, Papierbogen in das Rähmchen zu legen, und der Pressgespan schwärzt die Form mit den Ballen ein. Oberhalb des Tiegels steht das Stundenglas, um den Fortgang der Arbeit zu kontrolieren, daneben liegt der Schliessnagel; Hammer, Scheere und anderes unentbehrliches Handwerkszeug hängen oben an der Presse an Nägeln, um gleich bei der Hand zu sein. An dem Seitenteile derselben sieht man das Schwert, das Symbol der Wehrhaftigkeit, welches dem Buchdrucker zu tragen verliehen war, eine Anordnung, welche jedenfalls in damaliger unruhiger Zeit nicht unnötig erscheint.

Die linke Seite der Vignette ist mit dem Signet Fuhrmanns in einem Schilde, dem Monogramm G. L. F., in Form alter Hausmarken gezeichnet, verziert; um dasselbe schlingt sich ein Band mit der Inschrift „prelum Fuhrmannianum." Es geht natürlich ohne die nun folgende unvermeidliche lateinische Vorrede „Dissertatiuncula, quando et ubi regionum locorumve, Typographia primitus inventafit" nicht ab. In derselben wird uns erzählt, dass, den Geschichtsschreibern gemäss, in neuerdings entdeckten Ländern, die Cataitanier, ein indischer Volksstamm, sowohl den Gebrauch des Schiesspulvers als auch die Typographie lange gekannt hätten; es sei daher wahr, was Aristoteles sage, dass unabhängig von einander zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern dieselben Erfindungen gemacht werden könnten.

Es wird dann weiter fortgefahren, dass in unserm Weltteil letztere Erfindung von den Deutschen gemacht worden sei, ‚dieses himmlische Geschenk, das von Faustus und Peter Schöffer von Gernsheim, seinem Schwiegersohn, dem er seine einzige Tochter Christine zur Gattin gegeben hatte, geheim gehalten wurde; doch während alle Gesellen durch feierlichen Eid zum Stillschweigen verpflichtet waren, veröffentlichte es im zehnten Jahre darauf der Diener (Minister) des Faust, Johannes Guttenberger aus Strassburg, in Deutschland . . .'

Der alte Streit über die Erfindung der schwarzen Kunst scheint also auch damals bereits die Gemüter bewegt zu haben, denn ein späterer Besitzer des Buches fügt unter Anziehung einer Reihe von Autoren handschriftlich auf der ersten Seite des Buches hinzu . . . „hieraus erscheint hell und klar, dass dies Büchlein (Alphabetum divini amoris, de elevatione mentis in Deum, venerabilis Magistri Johannis Gerson, Cancellarii Parisiensis. Impressum Parisi per Georgium Mittelhus) drij? nach der Erfindung zwar ze Paris, aber nit durch einen Franzosen, sondern von den so genandten Teutschen Georg Mittelhusz gedruckt und die Kunst nit aus Frankreich in Teutschland sondern von dar in Frankreich gebracht worden seye. Wird damethe der streit zwischen den Teutschen und Franzosen aufgehoben und liegt nichts daran, was die Stadt Strassburg und Mainz über den Vorgang sich zanken . . ."

Nach der fünf Seiten umfassenden Vorrede fügt Fuhrmann eine „Memoria magnorum aliquot virorum, qui liberales ac benefici in Typographos fuerunt" hinzu, der ein abwechselnd in lateinischen Hexametern und Pentametern geschriebenes Gedicht „Artis typographicae querimonia, de illiteratis quibusdam typographicis, propter quos in contemptu venit; autore Henrico Stephano (Etienne)" folgt. Nach Überwindung

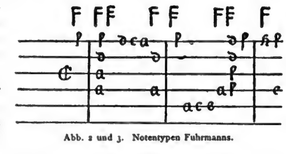


Abb. 2 und 3. Notentypen Fuhrmanns.

auch dieser weitschweifigen Verse kommen wir endlich zu den Schriften.

Der Formenkreis an Brod- oder Werkschriften, welche dem Typographen jener Zeit zu Gebote stand, ist nur ein kleiner, aus Fraktur, Schwabacher, Antiqua und Kursiv bestehend. Die gotischen Schriften der Inkunabeln sind ausser Gebrauch gekommen; die Buchdrucker behelfen sich während mehrerer Jahrhunderte fast ausschliesslich mit diesen vier Hauptschriftcharakteren, wie Probenbücher aus späterer Zeit ausweisen.

Der grosse Kanon ist die erste Schriftart in unserm Probenheft. Grössere Titelzeilen werden im XVI. Jahrhundert meistens besonders gezeichnet und in Holz geschnitten; erst später kommen grössere Grade wie Sabon, Missal, Principal, Real und Imperial hinzu. Diese grosse Kanonfraktur (Abb. 1) ist von jenem herrlichen Schnitt, wie solcher zum Text des Gebetbuches Kaiser Maximilian I. mit Dürers Randzeichnungen verwendet wurde (Abb. 1a). Sie wird in den Drucken des XVI. Jahrhunderts durchweg gebraucht und findet sich auch noch lange Zeit später, wenngleich der Schnitt allmählich verdorben wird.

Die nun folgenden kleineren Schriftgrade: Der kleine Kanon, Text, Tertia oder Bibelschrift, Mittel, Cicero, Garmond, Petit oder „Jungfrawschrift“ tragen nicht mehr jenen reinen gleichmässigen Schnitt wie die erste. „Schwobacher“ ist nur in den Grössen von Tertia abwärts vorhanden, es folgen Mittel, Klein Schwobacher oder Garmond und Maintzer oder die kleine Rheinländerin.

Die Antiquaschriften sind von breitem klarem Schnitt, in deren Minuskeln der Federstrich gut zu Tage tritt; sie sind nur in wenigen Graden vorhanden. Auf Kleinkanon folgt Tertia, Mittel in Frankfurter und Nürnberger Schnitt, Cicero und Garmond. Es fällt bei der Bezeichnung der Schriften auf, dass einzelne Namen für mehrere Grössen verwendet werden, so z. B. Garmond nicht nur für die kleine Zehnpunktschrift, sondern auch für die kleine Kanonantiqua; es muss also der Name, der bekanntermaſsen von dem berühmten französischen Schriftgiesser Claude Garmond stammt, noch nicht für eine bestimmte Schriftgrösse feststehend gewesen sein. Falls sich die Bezeichnung bei der kleinen Kanon lediglich auf den Schnitt beziehen sollte, wäre jedenfalls die Überschrift anders gewählt und Garmond nur als Zusatz gebraucht worden, wie solches bei der Cicero und Petit-Fraktur mit dem Namen „Sabon“ geschehen ist.

Die Kursivschriften, von denen vier Grade, Tertia, Mittel, Cicero und Garmond, vorhanden sind, zeigen im Verhältnis zum Kegel ein ausserordentlich kleines Schriftbild. Die über und unter die Zeile hinausragenden Buchstaben sind infolge dessen sehr lang geraten; es fällt dieses jedoch nicht unangenehm auf, da die Schrift im ganzen klar bleibt.

Eine Reihe von Ligaturen finden sich in der Kursiv, welche heute nicht mehr gebräuchlich sind; so sind für die Buchstaben sp fr ct is ris us besondere Lettern vorhanden,



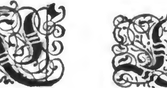



Abb. 4—7. Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

neben ss ist ein Zeichen für sz gegossen, ebenfalls kommen zwei et-Zeichen vor. Zur Belebung des Schriftbildes dienen einzelne Anfangs- und Endbuchstaben mit Schwüngen und Ausläufern. Bei Versalien sind für diesen Fall zwei Formen, verziert und unverziert vorhanden, die jedoch nur bis zur Cicero durchgeführt sind. Aus den in mittelalterlichen Handschriften üblichen Kürzungen hat sich die lateinische Endung que in der bekannten Form in die Kursiv hinübergerettet. Mit zwei Graden griechischer Typen schliessen die Schriften.

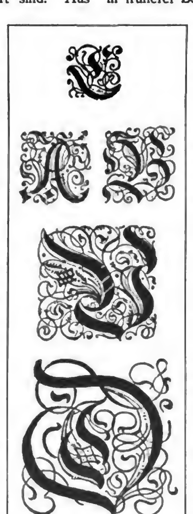
Wir kommen jetzt zu den Notentypen.

Sechslinige Noten dürften an und für sich nicht häufig sein, da sich in bekannteren musikgeschichtlichen Werken nichts darüber findet; es gehören daher die zwei Grade, welche als „Characterum ad Testudinem & tabulaturam Gallicam accomodatorum, exemplum primum“ und „Specimen secundum“ bezeichnet werden, jedenfalls auch als Typen zu den Ausnahmen. Auf den Notenlinien stehen bei beiden Arten kleine lateinische Buchstaben, bei der ersten Sorte in Form der bekannten Antiqua geschnitten, während die zweite sich der Rundschrift nähert.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Systemen liegt in den Zeichen, welche oberhalb der Notenlinien stehen; da eine Abbildung das Verständnis ausserordentlich vereinfacht, dürfte die beifolgende für Musikverständige von Interesse sein. (Abb. 2 und 3.)

Drei weitere Blätter mit „notas figurales und Chorales“ bieten nichts Charakteristisches.

„Calenderzeichen, Aspecten und Ziffer-Prob“ sind auf zwei Blättern zusammengefasst. Wie ausserordentlich lange derartige Zeichen in Benutzung geblieben sind, bevor sie durch Neuschnitt ersetzt wurden, geht aus einem Vergleich mit dem etwa 125 Jahre späteren Schriftprobenbuch von Ernesti in Leipzig hervor. Unbedingt dieselben Originalschnitte sind, wie eine genaue Vergleichung ergiebt, auch zu diesen späteren Klischees benutzt worden, wenigstens bei der groben Kanon, die kleineren Grade zeigen dagegen Abweichungen.


Abb. 8—11.
Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

Über welcherlei Verrichtungen der Kalender in früherer Zeit zu Rate gezogen wurde, setzt uns in Erstaunen; so finden wir unter den Bauernkalenderzeichen ein Kreuz für gut Aderlassen, ein Kleeblatt für gut Säen, ein Beil für gut Holzfällen, einen Stern für Arzneibrauchen, eine Scheere für Haare, eine Hand für Nägelschneiden; auch über Schröpfen, Fischen, Jagen, Ackern u. a. m. geben diese Kalender Auskunft; unglückliche und glückliche Tage werden durch Zeichen bereits im voraus bestimmt. Dass man sogar das Wetter vorher kannte, deuten die Zeichen für Regen, Wind, Schnee, Kälte, Donner, Hagel und Sonnenschein mit den verschiedensten Unterabstufungen an.

Wir wenden uns jetzt zu den Initialen, unstreitig dem interessantesten Teil des Buches; gleichzeitig ist er auch der umfangreichste, da von den 63 Blättern, aus denen das Werk besteht, 26 für Ziermaterial, davon 17 allein für deutsche Initialen verwandt worden sind. Wir müssen diese Reichhaltigkeit dem Umstande zuschreiben, dass das Buch in Nürnberg, der Wiege der Frakturschrift, entstand. Ein volles Jahrhundert blühte diese hier und lieferte das zierlichste Material für die „Modisten“, wie sich die Schönschreiber nannten, von denen wir bereits weiter vorn eine Reihe von Namen erwähnt haben. In besonderen Schulen wurde die Ausbildung der Schreiber gepflegt, die im Gegensatz zu den Schreibern der mittelalterlichen Handschriften die Entwickelung und Verzierung der Schrift und des Initials aus dem Federzug durchführten, während erstere zur Malerei und dem Ornament gegriffen hatten.

Bei nicht allzu übermässiger Verschnörkelung giebt der Federzug ohne Frage ein sehr geeignetes





Abb. 12—14. Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

Ziermaterial ab und gestattet vor allem der Erfindungsgabe des Schreibers einen weiten Spielraum in der Neuschöpfung von Buchstabenformen. Die Fraktur hat den Vorzug vor der Antiqua, dass sich ihre Grundformen durch die Anwendung der breiten Feder vielgestaltig variieren lassen; sie erscheint gewissermafsen selbst als Ornament in der Fläche. So giebt es besonders von dem älteren Neudörffer aus dem Jahre 1538 Schriftvorlagen, in Kupfer gestochen, die uns die Schönheiten der Fraktur, vor allen Dingen aber die Übergangsformen aus der Gotik in die neuen Formen erkennen lassen. Die Bezeichnung „Kanzleischrift", welche für die abgerundetere Form der Fraktur vielfach gebraucht wird, stammt ebenfalls aus den Nürnberger Schreiberschulen, in denen die Sekretäre für die kaiserliche Kanzlei ihre Ausbildung fanden.

In dem uns vorliegenden Material finden wir nun Initialen, in denen die Durchführung der mit der Feder möglichen Verzierungen in der verschiedenartigsten Weise gelöst ist.

Die einfachste Art ergiebt sich aus der begleitenden feinen Linie, welche, zunächst parallel mit dem Grundstrich laufend, in einer Spirale oder dem Teile einer solchen mit einem Punkte, einem anschwellenden Federzug oder einem flotten Federschwung als Ausgang endigt. Die Kombination dieser Begleitungslinien, die, von Anfang und Endung des Grundstriches ausgehend, in der Mitte oft zu reizenden Linienkreuzungen führt, ergiebt allein schon eine unendliche Fülle von Verzierungen. Diese Linien werden noch weiter unterbrochen durch kleine Federstriche, Punkte, Häkchen, Kreuze u. a. m., die zur Belebung der Fläche beitragen.

Die Grundstriche der Buchstaben erscheinen im Anfang aus einem Federzug bestehend, aus welchem häufig die Weiterführung in die verzierende Spirale erfolgt. Verdoppelungen dieser Hauptstriche, welche die Grundform bilden (Abb. 18—20), Unterbrechung derselben durch kleine Querstriche (Abb. 5, 6, 7, 10), bis schliesslich zur Auflösung der letzteren in ein Netz von Linienkreuzungen, geben der Phantasie des Schreibers den weitesten Spielraum.

Es erscheint geradezu unmöglich, diese unendliche Fülle von Verzierungen durch Beschreibung verdeutlichen zu wollen, und muss das Bild hier das fehlende Wort ersetzen. Je weiter sich die Bewegung von ihrem Anfang





Abb. 15—18. Fuhrmannsche Einzelbuchstaben.

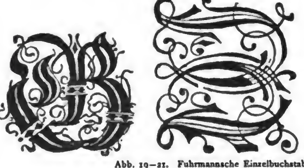
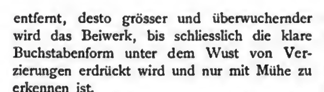




Abb. 19—21. Fuhrmannsche Einzelbuchstaben.



entfernt, desto grösser und überwuchernder wird das Beiwerk, bis schliesslich die klare Buchstabenform unter dem Wust von Verzierungen erdrückt wird und nur mit Mühe zu erkennen ist.

Fremdartiges Ornament, das nicht aus dem Federzug hervorgeht, sondern aus Arabesken (Abb. 4), zopfigem Blattornament, landschaftlichen und naturalistischen Blumen und Laubmotiven entstammt, verdrängt schliesslich den verzierenden Federzug, und diese organisch nicht zur Grundform gehörenden Verzierungen nehmen sich wunderbar genug neben ersterer, die noch den Federzug zeigt, aus. Interessant ist es, zu beobachten, welche bedeutende Rolle die Überlieferung bei der Entwickelung der Schrift und ihrer Verzierungsweise spielt, wie sich einzelne Formen aus den anderen entwickeln, allmählich die Oberherrschaft gewinnen und, nachdem sie eine Zeitlang mit Vorliebe verwendet worden sind, durch neue wieder ersetzt werden. Linienkreuzungen, die im ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts aufkommen, finden wir bereits vereinzelt in genau derselben Art bei romanischen Buchstaben an Stelle des alten keltischen Bandornaments, dieses durch den Federstrich in seinen Kreuzungen, jedoch dunkel auf weissem Grund, nachahmend. In der Zeit der Gotik wieder vollständig verloren gehend, kommt jene somit sehr alte Verzierungsweise erst im XVI. Jahrhundert zu ihrem Recht und zur vollkommenen Entwickelung.

In Abb. 13 sehen wir die Linienkreuzungen oder Bandverschlingungen in der denkbar möglichen Weise durchgeführt, so dass die Form des Buchstabens nur aus ihnen gebildet erscheint; bereits der ältere Neudörffer zeichnete ähnliche reiche Initialen. Druckstöcke mehrerer sehr grosser Buchstaben dieser Art finden sich in der reichen Sammlung des germanischen Museums, welches gerade an deutschen Zierbuchstaben einen grossen Schatz besitzt.

Von den in Abb. 4—14 abgebildeten Initialen befindet sich in den Fuhrmannschen Schriftproben je ein volles Alphabet, von denen jedoch bei einzelnen die Buchstaben X und Y, bei einigen ferneren vereinzelte Buchstaben fehlen.

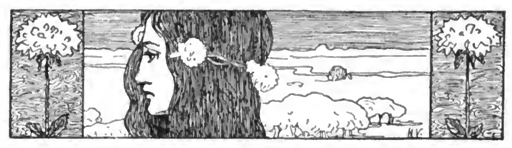
Die Zeichner dieser Schriften lassen sich nur durch Vergleich mit den vielfach vorhandenen Schreibbüchern feststellen; es sind die oben erwähnten Namen, unter denen die Familie Neudörffer ein Jahrhundert lang den hervorragendsten Platz einnimmt. In geschickter Weise ist die freie Entfaltung des Federstrichs der quadratischen Form, welche für die Zwecke des Buchdrucks erforderlich war, angepasst, und die Initialen sind, ausserordentlich harmonisch sich entwickelnd, in den Raum komponiert.

Von den Abbildungen 15—21 ist nur je eine einzige vorhanden; diese Buchstaben sind jedenfalls für besondere Zwecke geschnitten worden.

Zu bedauern ist, dass es dem Buchdruck durch seine Technik verwehrt ist, Federzüge in voller dekorativer Weise verwenden zu können, wie es dem Schreiber möglich ist; es geht die Verbindung der Schrift mit dem Initial verloren, und es fehlt letzterem der Anschluss durch die auslaufende Federverzierung.

Die in dem Werke noch ausserdem vorhandenen fünf Alphabete Antiquainitialen bieten nichts Unbekanntes und sind daher ohne tieferes Interesse, während die Seiten mit Zierleisten auf geschrotenem Grunde eine ausserordentliche Fülle guter Motive besitzen, auf die hier näher einzugehen jedoch zu weit führen würde.

Den Schluss bildet eine Kartusche mit dem Ritter Georg in der Mitte, unten rechts und links mit je einem Schilde belegt, von welchen der eine das Fuhrmannsche Monogramm, der andere einen Mann mit einem Lorbeerzweige trägt; über der Kartusche steht „Spes mea Christus", und unten befinden sich die Worte aus Ovid „Quamvis est igitur meritis indebita nostris: Magna tamen spes est in bonitate Dei."



Kopfleiste von Heinr. Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch".
(Göttingen, L. Horstmann.)

Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

III.[1]

Die Komposition als Mittel.

Wer hat nicht schon, wenn auch nur in Abbildungen, auf denen sie vom eigentlichen Reiz viel verlieren, alte, auf Pergament geschriebene und gezeichnete Handschriften gesehen? Auf wen haben sie nicht nach langem Anschauen jenen stillen Zauber ausgeübt, dem wir uns schwer entziehen können? Sie haben etwas Seltsam-Abgeschlossenes, Verschlafenes; in der Sorgsamkeit und Genauigkeit der Ausführung liegt bei aller Bescheidenheit eine weltabgeschiedene Grösse; diese Handschriften, diese von fleissiger Hand mühsam gezirkelten Buchstaben haben fast etwas Heiliges an sich; wir ergehen uns wie in einem umfriedeten Garten; von mir zu dir wandern nur die Empfindungen. Es ist gleichgiltig, ob die Menschen der Zeit, aus der diese Schriften stammen, so empfunden haben; anzunehmen ist, dass dies sicher nicht der Fall war — bewusst waren sie sich dessen jedenfalls nicht. Aber wir, die wir aus der Vergangenheit die guten Lehren herüber nehmen, wollen uns als eine goldene merken: Das Buch ist ein „Interieur"; mache das Buch gleich einem solchen, verwende dieselbe stille Mühe darauf, und du wirst verflossene Schönheiten heraufbeschwören, und deine Seele wird klingen! .. Das Buch ist für den, der es ausstattet, ein feines Instrument, auf dem er alle Töne zur Verfügung hat; es ist für den, der es aufschlägt, eine Folge von Tönen, hervorgebracht von allen Instrumenten, bald rauschend, bald nur leise sich hinziehend, auch verstummend und dann wieder anhebend; es ist eine volltönende *Komposition*.

Ich will den Begriff „Komposition" und „komponieren" im eigentlichsten, wörtlichsten Sinn angewendet wissen: als ein Zusammensetzen, und da dies nicht ohne einen Plan, ohne eine Idee, ohne einen darüber dominierenden Geist oder Geschmack geschieht, besser als ein Zusammenstimmen; auch Dissonanzen stimmen zusammen. Wenn ich ein Zimmer arrangiere, sei es nach einem alten Stil, sei es modern, sei es nach meinem persönlichen Geschmack, sei es nach einer augenblicklichen Laune, nach Willkür — ich komponiere. Wenn ich den Tisch künstlerisch decken lasse — ich komponiere. Womit komponiere ich ein Buch? Was ist das Material, das mir hierbei zur Verfügung steht? Aus der Natur des Gegenstandes ergiebt sich, dass Papier und Type die Mittel sind, deren ich mich zu bedienen habe. Papier und Type bilden das Buch.

Die „neue Type" haben wir noch nicht, wohl aber komponierte Bücher, wie ich zeigen werde. Beides wird gleichzeitig nebeneinander gehen, aber bis wir eine neue Schrift haben, müssen wir uns mit der Komposition behelfen;

[1] Schlussartikel. Vergl. Heft I und III des laufenden Jahrgangs.

doch so sehr diese auch nur als Ausweg erscheint, so ist sie doch *mehr*. Die Komposition ist der Weg zu einem Ziel; wenn man offene Augen besitzt und einen lebendigen Sinn, so sieht man auf den Weg und erfährt viel Neues; wenn wir Erfahrungen gesammelt haben werden durch die Komposition, und es erscheint dann zur rechten Zeit, vielleicht durch sie angeregt und unterstützt, die neue Type, dann wird man viel von dem Bisherigen streichen können. Bleiben wird sie immer; denn wenn man die neue Type den Kern, das Herz nennen will, so ist die Komposition das Blut, das Belebende. Aber wenn sie nicht verschwindet, so wird sich vielleicht der Grad ihrer Leidenschaft mässigen. Doch nein, mässigen ist nicht das richtige Wort; hoffen wir, mit Rücksicht auf die Entwicklung, dass wir uns nie mässigen. Aber wenn man Neues will, vor allem da, wo bisher wenig angebaut war, ist man um der Sache willen eifriger und neuerungssüchtiger; man will alles probieren, alles heranziehen, um Erfahrungen zu sammeln; später, vor allem, wenn man durch eingehendes Arbeiten auf dem Gebiete allen Anregungen nachgegeben hat, dann auch, wenn der Geschmack sich gebildet hat an den Anforderungen, die die Sache selbst stellt, wird man weniger stark aufzutragen brauchen. Wo man früher viele Worte und viele Hindeutungen brauchte, um seine Absicht klar zu machen, genügt dann vielleicht nur ein feiner Wink; wo man früher viel in Bewegung setzte, um sich auszudrücken, kommen wir zur Einfachheit. Mit einem Satz ausgedrückt: die Kulturarbeit streicht das Überflüssige — überflüssig, weil es im Gewissen der Menschen nun festsitzt — und es erscheint der Stil. Betrachten wir die Sache von anderem Gesichtspunkt, so können wir sagen: es giebt Komposition ohne neue Type, jedoch keine neue Type ohne Komposition. Die Komposition wird immer ein Mittel bleiben; jetzt ein Hauptfaktor, später bescheidener, stiller wirkend, ein Nebending, das sich nicht vordrängt. Die Komposition ist ein Mittel, wie man die Sache anfasst; die Type ist der Kern der Sache selbst. Damit ist die Stellung des Inhalts dieses Aufsatzes zu dem vorigen genügend gekennzeichnet.

Aus Papier und Type setzt sich das Buch zusammen; so trivial das klingt, so ist es doch nicht so bedeutungslos, wie es scheinen könnte. Wenn ich in dem ersten Aufsatz die Richtungen in französische und englische unterschied, die erstere als malerisch und die andere als architektonisch definierte, so kann ich erweiternd hinzufügen: die eine dient den Gesetzen des Schmuckes, die zweite denen der Praxis, richtiger des organischen Aussichherauswachsens. Und wenn ich ferner sagte, dass die französische Art keine Zukunft für sich habe, ja zum Stillstand führe, so begründet sich dies Urteil auch hier. Man muss sich notwendig immer in demselben Kreise drehen. Sicher ist, dass die Vertreter dieser Richtung etwas für sich anführen dürfen, was wohl die Gegner an ihrer Ansicht zweifeln lassen könnte: die Geschichte. Blicken wir auf die alten Drucke, so sehen wir anscheinend denselben Geist; die Ausstattung scheint sich offenbar zu gleichen, wenigstens im Grunde zu ähneln. Druck wechselt mit Bild, beides sich gegenseitig ergänzend, sich eng aneinander anschliessend. Wenn das Bild bei uns auch wohl freier geworden ist und loser im Text steht, im Prinzip ist es doch wohl das gleiche. Aber das ist es nicht. Was giebt den alten Drucken ihre Berechtigung? Ihre Einheitlichkeit. Der geistige Horizont war, weil eng, ein allgemeiner; was der Verfasser wusste, wusste ebenso der Maler, ebenso derjenige, der den Druck herstellen liess. Die allgemeinen Anschauungen hatten solche Geltung, dass sich ihr jeder unterordnete, und es gab immer einen Punkt, wo sicher alle Gemüter zusammentrafen. Noch mehr war das der Fall zu der Zeit, als man sich noch der Schrift bediente; in den Klöstern herrschte eine noch stillere Luft. Derjenige, der den Buchstaben gezeichnet hatte, unterschied sich nicht sehr von dem, der die bildliche Ausstattung gab, und Bild und Buchstabe sind auf demselben und aus demselben Allgemeingeist erwachsen; und dieser Allgemeingeist konnte entstehen und seine Geltung behaupten nur in der lokalen und geistigen Einschränkung. Da sie aus demselben Stilempfinden hervorgehen, Bild und Type, machen die alten Drucke einen so wunderbar geschlossenen, einheitlichen Eindruck.

Heute wird keiner mehr an die Existenz eines Allgemeinkulturgeistes glauben. An die Stelle der Einheit des Geistes ist die Vielheit getreten. Und da, wo ein einheitlicher Eindruck erzielt wird, ist dies nur möglich, indem

man die Vergangenheit getreu kopiert, wie wir es bei den von William Morris hergestellten Drucken sehen. Sonst fallen Bild und Text immer auseinander, müssen es thun, weil eben die Type individualitätslos geworden ist und die Zeichnung höchstpersönlich; ja selbst, wenn man die Regeln, die man dem Vergangenen ablauscht, getreu anwendet, muss eine Lücke klaffen, um so tiefer, je bedeutender und origineller der Künstler ist.

Ein Buch, das mit Bildschmuck „komponiert“ worden, ist *Bierbaum-Vallottons „Bunter Vogel“*. Mit vielem Geschick ist alles zusammengestimmt worden. Der Hauptton ist Derbheit, mit ein wenig Ungeschicktheit vermischt, humoristisch und ein bischen altväterisch. Zwei Künstler, Vallotton und Weiss, sind gewählt worden, die sich in künstlerischer Beziehung wohl ähneln. Type und Papier passen gut zusammen. Aber Text und Schmuck wollen nicht zusammengehen. Die dicken, breiten Flächen der Zeichnungen stören das Gesamtbild; wenn ich mich an dem Bild der Seite freuen will, gehen die Zeichnungen nicht mit, wollen sich nicht hineinfügen und umgekehrt. Das Gesetz, das die Ausstattung hier beherrscht, ist das der Laune, der freien Willkür; in die etwas japanisch gefasste Art der Anordnung will sich die schwere Technik der Ausschmückung nicht fügen; ich kann, wie gesagt, entweder nur die Bilder oder nur die Type geniessen; meist erdrückt das Bild die Type. Und dies ist der Fall, trotzdem alles so gut, wie es irgend angeht, zusammengestimmt ist.

Ich wähle ein zweites Beispiel. Die *„Barrisons“* von *Pierre d'Aubecq*. Hier liegt der Fall noch misslicher; ich kann nämlich nicht einmal *einen* Künstler angeben, der die Ausschmückung in die Hand genommen hätte. Es sind deren so viele, dass ich sie kaum aufzählen kann. *Heine* ist der, der uns am meisten und ausschliesslich fesselt und der das Buch auch lebendig erhalten wird. Hier ist also das Übergewicht der Zeichnung ein so enormes, dass der Text nicht nur langweilig, sondern direkt abstossend wirkt. Ich gehe natürlich nicht auf den Inhalt ein; aber wenn ich auf einer Seite eine der wunderbar feinen, melodiösen Linienführungen Heines erblicke, verschwindet der Druck vollständig; ja, Druck und Zeichnung bekämpfen einander vollständig, und wer das Buch durchblättert, schimpft innerlich auf den Text und möchte die Zeichnungen lieber auf Kunstdruckpapier für sich geniessen. Nun kommt noch dazu, dass man die Geschmacklosigkeit beging, andere Künstler heranzuziehen; man nahm Vignetten und Seitenschmuck aus einer Kunstanstalt und fügte dann noch Photographien hinzu. Der kindliche Fidus neben dem kräftigen Vallotton und neben Weiss, diese neben Heine, und alle diese wieder neben Plakaten von Chérét und Réalier-Dumas; eine herzlich ungeschickte Kohlenskizze von Rauchinger, Photographien der Barrisons, die als wirkliche Bilder nur dem Text eingefügt sind, ohne sich ihm einzugliedern, lassen den Buchschmuck dann ganz in das Gebiet der Illustrationskunst, der längst verpönten, herabsinken. Hier zeigt sich so recht, dass Künstler und Drucker nicht zusammengehen können, weil da eben Persönlichkeit neben Unpersönlichkeit steht, und dass ein Einklang nicht zu erreichen ist, weil die Einheitlichkeit, aus der beides fliessen muss, Bild und Type, hier den Bedingungen der Herstellung gemäss fehlt. Erst wenn der Künstler auch die Type entwirft, wird von einem Gesamtbild zu sprechen sein; aber es fragt sich, ob wir dann nicht, da der Druck an sich ja schon ein künstlerisches Bild giebt, ganz auf den Bildschmuck zu verzichten wünschen. Denn seinem Wesen nach wird der Bildschmuck immer rein äussserlich, eine Zuthat, also überflüssig sein und den stillen intimen Genuss stören, weil er plötzlich in das Auge fällt als etwas Neues, mit dem ich mich ganz anders auseinandersetzen muss als mit dem Druck und selbst dann, wenn das Bild nur dekorativ verwandt worden ist.

Papier und Druck sind die notwendigen Bestandteile eines Buches. Mit diesen gilt es also zu operieren. Bei beiden sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen: bei dem Papier Wahl desselben in Bezug auf Farbe, Stärke und Form, beim Druck Wahl der Type und Stellung, resp. Anordnung. Die Art und Weise der Handhabung möchte ich die intuitive nennen; sie verschmäht grundsätzlich jeden Bildschmuck, weil sie als Hauptcharakteristikum unserer Zeit die Unruhe des Geistes und Gefühls erkannt hat, und strebt zur Schlichtheit als einfache Folge des Kontrastgesetzes; sie unterscheidet sich jedoch von der englischen dadurch, dass sie die Langeweile und Trockenheit derselben zu

vermeiden sucht, durch die Vergeistigung der Materie, durch energisches Betonen des reizvollen Äusseren, kurz durch die Komposition.

In neuester Zeit bevorzugt man die gelbe Farbe des Papiers; auch ein graugetöntes wird gewählt, immer mit rauher Oberfläche; das Papier soll als Persönlichkeit mitsprechen. Gelb, grau, weiss, das werden wohl die einzigen Töne sein, die in Betracht kommen können; etwas anderes würde geschmacklos wirken. Unendlich zahlreicher sind die Wege, die man beschreiten kann, wenn es sich um die Form handelt. Auch hier macht sich, wenn auch sehr spärlich, ein Wandel des Geschmackes bemerkbar. Eine schlanke Form hat für den feinnervigen Menschen einen unsagbaren Reiz; der „Bunte Vogel“ geht aus dem gewöhnlichen Rahmen heraus, indem er, was er der Höhe nimmt, der Breite zuerteilt. Kurz, es ist zu konstatieren, dass man aus dem alltäglichen Buchformat heraus zu kommen strebt. Ich führe als Beispiele dafür, wie sie mir gerade einfallen, noch S. Fischers „Collection“ und Langens „Kleine Bibliothek“ an.

Für die Type giebt jeder Katalog einer Druckerei Fingerzeige in Hülle und Fülle; je nach dem Inhalt, nach dem Geist des Buches passt die oder die Type besser in das Gesamtbild; der Autor oder der Verleger hat danach zu wählen. In der Form sieht man den Wechsel eintreten oder vielmehr die Abkehr vom Alten, indem man z. B. dem Format des Satzes ein schmallanges Aussehen giebt oder den Text mehr in die Breite gehen lässt oder den Titel willkürlicher gruppiert; kurz, auch hier findet sich ein Eindringen des persönlichen Geschmackes in ein Gebiet, das man bisher lediglich dem Drucker überliess.

Wieder wird sich in der Lyrik diese Neuerung zuerst den Weg bahnen, weil hier ja die Persönlichkeit am ursprünglichsten wirkt; freilich gehört dazu ein ausgebildeter Geschmack und die Lust, ein Feld zu betreten, das so gut wie brach liegt; auch auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden, selbst auf die Gefahr hin, zu Massregeln zu greifen, die man vielleicht später wieder verwirft. Es giebt allerdings wenig Menschen, die Freunde des Wechselnden, d. h. der Entwicklung sind. Und doch muss es für den Leser eine Freude sein, zu sehen, wie die Maschine spielend bewältigt wird und der Geist des Künstlers bis in die Einzelheiten hin sich symbolisiert; für den Autor ist dies Streben, wenn anders sein Streben überhaupt in die Tiefe geht, eigentlich selbstverständlich. Die Hand fühlt die wohlthuende Berührung mit dem starken rauhen Papier, das Auge ist entzückt von der Farbe, von der Anordnung der Typen, der Inhalt ist für den Geist oder das Gefühl. Ist nicht diese Ganzheit des Genusses das Selbstverständliche, das einzig Richtige? Der eigene Geist hat immer Recht, und der geschmackvolle Leser wird, wo er ihn spürt, seltsam und wohlthuend berührt sein. Es ist nun einmal nicht abzuleugnen, dass nur der Indivualität die Sprache der Wahrheit gegeben ist und die unwiderstehliche Sucht, der Instinkt zum Neuen.

Ehe ich auf Beispiele eingehe, die hier sehr spärlich sind und selten auch dann noch in jeder Weise befriedigend, will ich noch eine Frage erledigen, die in letzter Zeit oft zur Behandlung gekommen ist, wenn man sich auch nie in eingehender Weise mit ihr beschäftigt hat: ich meine die der unbedruckten Fläche. Ist das Papier dadurch selbständig als Schmuck zu verwenden, dass die glatte, unbenutzte Fläche, der möglichst breite freie Rand u. a., je nachdem die Anordnung der Seite gefasst ist, als gelungener Hintergrund für den im Gegensatz zu früher spärlicher gesetzten Druck gelten kann? Wo der bildliche Schmuck verschwindet, ist von vornherein schon das Streben gegeben, etwas Anderes an die Stelle des Verlorengegangenen zu setzen. Indem das Papier durch das Verschwinden des Bildwerks an Raum gewinnt, sich geltend zu machen, muss man bestrebt sein, ihm eine persönliche Note zu geben, nicht durch irgendwelche Raffiniertheiten, sondern einfach durch Güte des Materials. Dann gewinnt auch das Streben nach vornehmer Wirkung immer mehr an Bedeutung, und fraglos wirkt auf jeden, für den der Begriff „Zierde“ nicht unumgänglich mit Schnörkeleien und dgl. verbunden ist, die glatte Fläche eines mit Sorgfalt ausgewählten Papiers, die in feiner Anordnung, mehr oder minder frei, die Type wie in einem sicheren Schosse trägt, ruhig und elegant. Ausserdem ist nicht zu verkennen, dass neben dem modernen Inhalt, der mich notwendig aufregt, für das Gefühl die Stärke des Papiers, für das Auge die ruhige, gleiche, ringsherum freigelassene Fläche einen ungemein

wohlthuenden Gegensatz schaffen. Gerade die Zeitschriften, die dem Streben des modernen Geistes dienen, folgen diesem Drang, das Papier zu betonen: *„Deutsche Kunst und Dekoration"*, *„Kunstwart"* (in der neuen Ausstattung), *„Wiener Rundschau"*, vor allem der *„Pan"*. Letzterer muss freilich oft genug hören, wie wenig man versteht, weshalb er auf das grosse Format seiner Seite häufig nur ein kleines Gedicht von wenigen Zeilen setzt, in einer oft wahrhaft entzückenden Druckart. Ein solches unwillkürliches Drängen nach einer Richtung sollte aber allen, die sich darüber entrüsten, zu denken geben.

Beispiele für die Ausstattung in derartig komponierter Weise sind sehr selten; ich nenne zuerst die *„Blätter für die Kunst"* und im Anschluss daran die Gedichtbücher von *Stefan George* und *Wolfskehl*. Ich erwähnte diese schon einmal, weil sie — der Erkenntnis folgend, dass schnelle Lesbarkeit, also alltägliche Deutlichkeit, nicht immer das oberste Gesetz bildet — statt der grossen Anfangsbuchstaben der Worte die kleinen setzen; sie geben auch keine Interpunktion. Und sie haben dadurch einen unendlich vornehmen, abgeschlossenen Eindruck gewonnen; die Bücher haben das, was den anderen fehlt — Geschlossenheit. Sie haben ein sehr starkes, rauhes, gelbliches Papier; sie sind mit lateinischen Typen gedruckt und zeichnen sich durch eine aussergewöhnliche Anordnung des Satzes aus. So setzt Stefan George einmal den Titel zu einem starren Viereck geordnet auf den starken Umschlag links oben in die Ecke und erzielt damit eine ausserordentliche Wirkung. Wolfskehl nimmt zu seinem Bande *„Ulias"* einen knitternden, faserigen Umschlag mit einer Zeichnung von Lechter; Stefan George zu seinem Buche *„Das Jahr der Seele"* graues weiches Papier, das sich wie Sammet anfühlt. Bei dem ganzen Kreise dieser jungen Dichter überrascht die Einheitlichkeit und die Reife, die sie schon jetzt besitzen, und die Zielbewusstheit, mit der sie vorgehen. Sie sind gewissermaſsen die ersten, die erkannten, dass ein Buch aus Papier und Type besteht.

Ein anderes Beispiel finde ich in einem soeben bei Schuster & Löffler erschienenen Roman von *Huysmans „Gegen den Strich"*. Mag es Zufall sein oder nicht: das Buch ist ausserordentlich fein komponiert. Nur das Bild des Verfassers fällt heraus; auch könnte man einwenden, dass die lateinische Type im Gegensatz stehe zu der von M. Lechter gezeichneten Type des Titels, der zugleich auf festem, derbem grauweissem Pappdeckel den Umschlag bildet; beides, weil Persönliches zu Unpersönlichem, will nicht recht zusammen; doch ist erst zu entscheiden, ob der Umschlag dem Inhalt fremd gegenüberstehen oder aus ihm hervorwachsen soll. Und in der That ist ein allzu greller Zwiespalt vermieden worden, indem beide wundervoll ineinandergreifen. Zwischen dem von Lechter gezeichneten Umschlag und Titelblatt sehen wir eine Seite, die den Titel bereits in lateinischer Type trägt, auf die Art des Folgenden vorbereitend. Das Format geht mehr in die Breite als gewöhnlich; die Farbe des Papiers ist gelblich, um eine Nuance gelblicher, als die der „Blätter für die Kunst." Auf dem breiten Viereck der Fläche steht, etwas nach innen zu eingerückt, der Druck. Nur ist die lateinische Type hier von einer ganz besonders feinen Wirkung. Es ergiebt sich ein unendlich reizvolles Spiel von Wechselbeziehungen. Alles vereinigt sich hier zu einer intimen Wirkung, ohne aufdringlich zu sein. Das Buch ist an sich um keinen Preis ein Muster; aber der Geist, der die Ausstattung leitete, ist achtunggebietend. Weil das Buch einheitlich komponiert ist und einfach, darum kann man aus ihm sich manche Regel ableiten. Denn nicht das soll erstrebt werden, was man wohl litterarische Wirkung nennt und was mit Recht verpönt ist. Nur wie ein leiser Ton soll manches angeschlagen werden, so wie es der, der in dem Geist des Buches lebt, wünscht. Dann wird eine zu grelle Wirkung auch schon um deswillen ausbleiben, weil der feine Geschmack so wie so das Zuviel gern fortnimmt und zum Einfachen neigt. Später brauchen wir die Symbolik vielleicht überhaupt nicht oder aber sie verfeinert sich noch mehr; da hier ja alles aus der Notwendigkeit, aus den Bedingungen der Praxis, verbunden mit dem Geschmack, hervorgegangen ist, so ist wohl an einen Wandel im einzelnen, nicht aber an ein Überbordwerfen des ganzen Prinzips zu denken. Dieses wird überall da wieder auftauchen, wo man sich ernsthaft mit der Ausstattung befasst. Und wenn jemand sagt, es komme allein auf den Inhalt, nicht auf das Äussere an, der Geist sei die Hauptsache, so erwidere ich, dass ja gerade der Geist, den man bis jetzt

vernachlässigt hat, zu seinem Recht kommen will. Das Werk ist an sich wohl ewig und bedarf nicht der nachhelfenden Hand; aber denen, die die Ewigkeit im Munde führen, mag gepredigt sein, dass jede starke Zeit eher die Gegenwart betonte als die Vergangenheit und Zukunft und dass unsere junge Zeit nicht da anfangen soll, wo eine alte Kulturperiode aufhörte, sondern sich selbst seine Erkenntnisse holen muss. Wenn also das Werk als solches der Ewigkeit angehört, der Vergangenheit und Zukunft, so ist das Äussere eine Konzession an die Gegenwart, an mein Ich. Den Geist der Alten, die schlichte tiefe Versenkung sollen und werden wir auf das neue Gebiet hinübernehmen, diesen Geist der Anbetung und Grösse. Da wir aber mit komplizierteren technischen Mitteln arbeiten können und eine andere Zeit andere Forderungen hinsichtlich der Wirkung stellt, vielseitiger, mannigfaltiger, auch misstönender und zwiespältiger, so gilt es mit der verfeinerten Technik, die die zartesten Nuancen erlaubt, in diesen Geist unsere modernen Gedanken hineinzulegen. Das ist die kulturhistorische Seite dieser Bestrebungen.



Inwieweit rührt „Die Familie Schroffenstein" von Kleist her?

Von

Professor Dr. Eugen Wolff in Kiel.



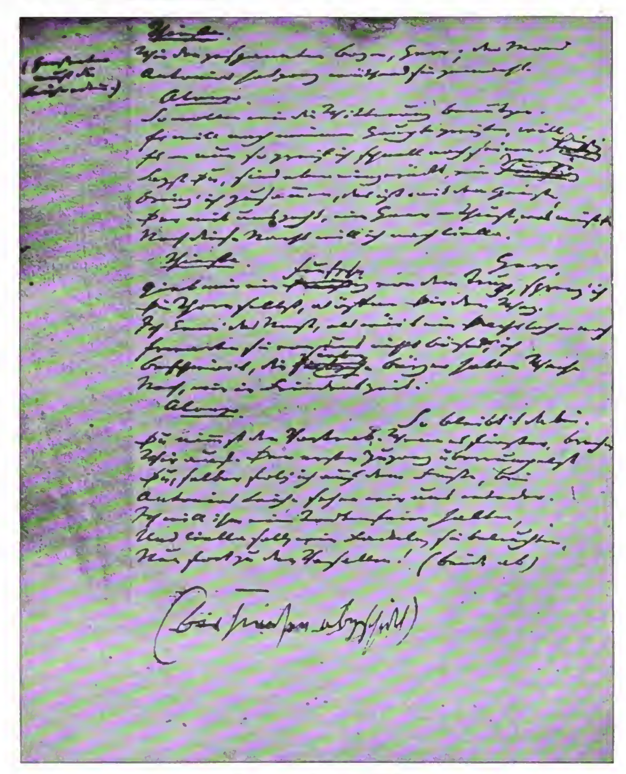
Wenn es eines Beweises für Berechtigung und Notwendigkeit wissenschaftlicher Betrachtung auch der neueren Litteratur bedürfte, würde schon allein die Fülle ungelöster Rätsel in Heinrich von Kleists Leben und Werken ihn erbringen können. Der versuchte Nachweis, dass zwei *Lustspiele*, die 1802 anonym beim Verleger der 1803 gleichfalls anonym herausgegebenen „Familie Schroffenstein" erschienen, von Kleist herrühren,[1] wird nicht die einzige Überraschung für litterarische Kreise bleiben. Von mehreren Werken des Dichters sind die Handschriften erhalten, deren Vergleich mit den Drucken von der weitgehenden Leichtfertigkeit Zeugnis ablegt, mit der Kleist wie seine Mit- und Nachwelt seine Texte bei der Drucklegung behandelten.

Die Handschrift des meisterlichen Lustspiels *„Der zerbrochne Krug"* zeigt noch, wie — bisweilen nach Schwankungen — der Text des Druckes gewonnen ist. Aber auch er ist an nicht wenigen Stellen preisgegeben und hat einer vollkommneren Fassung Platz gemacht. Nun finden sich solche Verbesserungen zum grössten Teil in denjenigen Scenen, aus denen Proben in den ersten fragmentarischen Druck übergingen, den Kleists Zeitschrift „Phöbus" 1808 brachte. Und doch rührt der erste vollständige Druck mit den primitiveren Lesarten aus dem Jahre 1811 her?! Es ergiebt sich die ungewöhnliche Thatsache, dass die Buchausgabe von 1811 auf eine Abschrift zurückgeht, die Kleist sofort nach Vollendung des Lustspiels 1806 anfertigen liess und nach Berlin sandte, während die 1808 überarbeitete Handschrift sogleich als Grundlage des fragmentarischen „Phöbus"-Druckes diente. Da alle bisherigen Ausgaben auf die Buchausgabe von 1811 zurückgingen, wurde eine allgemeine Revision des Textes nach der Handschrift nötig.[2]

Für *„Prinz Friedrich von Homburg"* waren wir lange Zeit allein auf den Druck angewiesen, welchen Ludwig Tieck nach Kleists Tod veranstaltete. Vor einem Vierteljahrhundert tauchte endlich eine Abschrift des Originalmanuskriptes auf. Wer sie mit philologischem Auge mustert, kann nicht zweifeln, dass fast in allen Abweichungen ihr vor dem Tieckschen Drucke

[1] *Zwei Jugend-Lustspiele von Heinrich von Kleist*, herausgegeben von *Eugen Wolff*. — Oldenburg 1898.

[2] *Meisterwerke von Heinrich von Kleist.* I. Der zerbrochne Krug. Kritische Ausgabe nach der Handschrift mit Erläuterungen von *Eugen Wolff*. Minden 1898.



Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez“.

der Vorzug der Authentizität gebührt. Tieck hat sich um Erhaltung und Veröffentlichung von Kleists Nachlass unvergängliche Verdienste erworben, aber er besass weder genug geistige Verwandtschaft mit unserm Dichter, noch genug philologische Gewissenhaftigkeit, um den Text unverstümmelt vorzulegen.

Von je her ist ein fremdes Eingreifen in die Gestaltung der *„Familie Schroffenstein“* behauptet worden. Merkwürdig genug hat die

wissenschaftliche Forschung bisher jeden Versuch unterlassen, diese Gerüchte auf ihre Wahrheit zu prüfen. Und doch liegt seit anderthalb Jahrzehnten die Handschrift des Dichters zum Vergleich mit dem Urdruck vor.

Schon im Bücherkatalog von Heinsius, alsdann in Meusels „Gelehrtem Teutschland im XIX. Jahrhundert“ (Bd. IX, S. 556) und noch in Goedekes „Grundriss“ (Bd. III der 1. Auflage) wird auch ***Ludwig Wieland***, dem Schmerzenskind des Klassikers, dem Schwager des Verlegers Gessner, einem von Kleists Berner Freunden, ein Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein“ zugeschrieben. Aus welchen Keimen eine solche Mutmassung entstanden, lässt sich aus Ludwig Tiecks und Eduard von Bülows Mitteilungen erschliessen. In der Einleitung zu Kleists „Gesammelten Schriften“ (S. XII) erzählt Tieck, allerdings irrig, vom alten Wieland: „Auf dessen Rat arbeitete er die Familie Schroffenstein um und legte die Scene aus Spanien nach Deutschland.“ Bülow, der in seiner Schrift über „H. v. Kleists Leben und Briefe“ weithin aus schriftlichen und mündlichen Quellen schöpft, berichtet (S. 29), an dies Werk sei „in der Schweiz die letzte Hand gelegt. Nur dass Kleist den fünften Akt bloss in Prosa geschrieben und die Herausgeber Wieland und Gessner ihn in Verse gebracht haben sollen. Es heisst auch, dass derselbe Wieland Kleist bewogen habe, das Stück nochmals umzuschreiben und die erst in Spanien vorgehende Handlung nach der Schweiz zu verlegen.“

Nun bestätigt die Handschrift des Dichters, dass dieser tragische Erstling in Spanien spielte (unter dem Titel „*Die Familie Ghonorez*“) und in einer Reihe von Scenen die Prosaform vorherrschte. Die Namen fast aller Personen und Ortschaften sind spanisch. Die nicht ritterlichen Personen reden in Prosa, im Gespräch mit diesen sowie in der Wahnsinns-Schlussscene zum Teil auch die ritterlichen. Dass die Verlegung der Handlung nach Deutschland rein äusserlich durch blosse Änderung aller Namen geschehen und dass die Umschrift in Verse durchwegs mechanisch und kunstlos geblieben, darüber herrscht unter neueren Forschern volle Übereinstimmung. Und doch nahm man die auch anderweit wesentlich überarbeitete Form des Druckes ohne weiteres als Kleists Werk hin. Theophil Zollings Abdruck der Handschrift im Anhang zu seiner Ausgabe der „Familie Schroffenstein“ (Kleists sämtliche Werke, Bd. I) veranlasste weder den Herausgeber noch sonst jemand zu philologischer Abwägung der zahllosen Differenzen.

Ein einziger Blick auf die Handschrift hätte den Glauben an die Authentizität der Druckfassung erschüttern können. Hinter der 2. Scene des IV. Aktes steht von Kleists eigener Hand die flüchtige Bemerkung:

„*(bis hierher abgeschickt)*“

— es ist am Schluss des 31. Bogens im Manuskript. Wer trotzdem noch zweifeln wollte, dass der Dichter die Fassung der Handschrift (und keine Überarbeitung) abschriftlich in Druck gegeben, dem hätten zwei weitere Notizen ausreichende Fingerzeige geben sollen. Am Anfang der 5. Scene des IV. Aktes vermerkt Kleist am Rande:

„Nachricht für den Abschreiber: statt ***Rodrigo*** wird überall ***Ottokar*** gesetzt.“

Acht Seiten weiterhin:

„Nachricht für den Abschreiber: statt *Ignez* überall *Agnes*.“

Zwischen diesen beiden letzteren Notizen ist auf zwei Seiten teilweise der Versuch gemacht, die neugewählten Namen im einzelnen an Stelle der früheren durchzuführen.

Danach steht also fest, dass die Preisgabe der spanischen Scene erst nach Vollendung des ganzen Werkes und nach Absendung der zum Druck bestimmten Abschrift von Akt I bis III sowie IV, 1 und 2 des Manuskriptes, aber vor Absendung von Akt IV, Scene 5 erfolgte. Dass die Verlegung der Scene auf Rat von Ludwig Wieland, der als Schwager und Helfer im Hause von Kleists Verleger Heinrich Gessner lebte, nachträglich erfolgt sei, erhält somit weitgehende Bestätigung. Ebenso bleibt die Thatsache bestehen, dass bis zur Schlussscene Prosastellen in die für den Druck angefertigte und fortgeschickte Abschrift gelangen.

Bietet der Druck aber vielleicht trotz dieser äusseren Gegenzeugnisse eine vom Dichter herrührende Vervollkommnung des Dramas? Zwar die Übertragung der Scene müssen wir wohl hinnehmen: ist sie schon von aussen her angeregt und bleibt sie rein äusserlich, da der Geist der Tragödie nach wie vor eher spanisch als deutsch anmutet, so hat sie der Dichter doch immerhin ausdrücklich gutgeheissen.

Aber sah er denn in den Prosastellen überhaupt eine Unvollkommenheit oder Unebenheit, dass er sie dem vorherrschenden Versmafs angeglichen hätte? Mit voller künstlerischen Absicht lässt er, immer auf realistische Abstufung der Sprache bedacht, den Dialog an entsprechenden Stellen aus dem Heroischen ins Schlichte übergehen. Kein geringeres Vorbild als Shakespeare lockt ihn hier. Dass nach dieser Richtung keine Sinnesänderung eingetreten, beweist noch später „Das Kätchen von Heilbronn“ mit seinen breiten Prosapartien. Und *wenn* er sich zu einer Umschrift in Verse entschlossen hätte, würde ihm die mechanische, stümperhaft-handwerksmässige Aufteilung auf zehn- bis elfsilbige Verszeilen genügt haben, würde sein Dialog nicht wirklich zu „gebundener“ Rede, zu gewandter Verssprache geworden sein?!

Wie steht es schliesslich um die umfangreichen Eingriffe anderer Art, von denen die Fassung des Druckes gegenüber der Handschrift zeugt? Wirkliche Verbesserungen finden sich in verschwindend geringer Zahl. Einzelnen Entstellungen mögen Druckfehler oder Lesefehler des Abschreibers zu Grunde liegen. Als überwältigender Gesamteindruck philologischer wie ästhetischer Gegenüberstellung der beiden Fassungen ergiebt sich aber die hundertfach gestützte Überzeugung, dass nur der Text der Handschrift von Kleist selbst herrührt: *der Druck dagegen von grober Verkennung und Verstümmelung des Dichterwortes strotzt* und *nachweislich nicht auf Kleist selbst zurückführbar ist*, vielmehr Ursprung aus einem fremden Geist verrät, der dem Ideenflug unseres Dichters weder zu folgen versteht, noch überhaupt mit dichterischem Blick das Werk betrachtet. Nach allem, was wir betreffs Entstehung der „Familie Schroffenstein“ mündlich überliefert fanden, richtet sich der bestimmte Verdacht der Autorschaft für diese eigentümliche Überarbeitung auf *Ludwig Wieland.* Auch befindet sich die dreiste Impotenz seines Eingreifens in voller Übereinstimmung mit dem, was von seinem Charakter und seinem litterarischen Dilettantismus sonst bekannt geworden.

Doch wir wollen uns nicht mit allgemeinen Eindrücken begnügen, sondern im einzelnen abwägen, welcher Ursprung sich für die meisten der Änderungen nachweisen lässt.

Beschränken wir uns auf die markantesten Fälle, so treten vor allem eine Reihe von Abweichungen hervor, die auf offenkundigem *Missverständnis des ursprünglichen Sinnes* beruhen. Wir legen unserer Untersuchung natürlich nicht den entstellten Abdruck Zollings, sondern die Original-Handschrift selbst zu Grunde, zitieren aber nach der Verszahl des Drucks.

V. 270 bietet der Druck:

„Mein Pferd, ein ungebändigt *türkisches*“,

während in der Handschrift deutlich *tückisches* steht.

Ähnlich ist V. 865 ff. in Anknüpfung an Sylvesters Wort:

„Mir ist so wohl, wie bei dem Eintritt in
Ein andres Leben“

die Antwort Gertrudes verstümmelt:

„Und an seiner Pforte stehn deine Engel,
wir, die *Diener*, liebreich Dich zu empfangen.“

Nicht die Diener, vielmehr die *Deinen* will die Handschrift als Engel des Gatten bezeichnen.

Auf Missverständnis geht offenbar die Lesart V. 1048 f. zurück:

„Es hat das Leben mich wie eine Schlange,
Mit Gliedern, *zahnlos*, ekelhaft, umwunden,“

während die Handschrift die Glieder deutlich *zahllos* nennt.

Liesse sich auch hier noch immer die Möglichkeit eines groben Druckfehlers und gedankenlosen Korrekturlesens nicht völlig abweisen, so liegt der Fall bereits in einem andern Verse erheblich verdächtiger. V. 277 ff. lässt der Druck Johann von seinem Pferde berichten:

„Wie der Pfeil
Aus seinem Bogen, fliegt's dahin — rechtsum
In *einer* Wildbahn reiss' ich es bergan,“

gegen den Schluss der Handschrift:

„Rechts herum
In *eine* Wildbahn reiss' ich es, bergan.“

Da die Streichung von *her* — offenbar zur Regulierung des Versbaus — bewussten Eingriff erweist, gewinnt auch die Konstruktion der Ruhe anstatt der im Original ausgedrückten und notwendigen Bewegung den Charakter des Missverständnisses.

V. 755 ff. will Ottokar „ganz klar“ die Geliebte sehen:

„Dein Innres ist's mir schon, die *neu*gebornen Gedanken kann ich wie Dein Gott errathen,“

während Kleist die „*un*gebohrnen“ schrieb und

Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez".

als Dichter von Kraft und Kühnheit allein gemeint haben kann.

Die Annahme einfacher Druckfehler verbietet sich vollends fur V. 775 ff. Man rücke nur beide Fassungen nebeneinander. Ottokar schliesst:

„Drum will ich, dass Du nichts mehr vor mir birgst,
Und fordre ernst Dein unumschrankt Vertrauen."

Handschrift:	*Druck:*
Ignez. Mir weht ein Schauer wie von bösen Geistern Um Haupt und Brust und hemmt die Rede mir.	Agnes. Ich kann nicht reden, Ottokar.
Rodrigo. Was ängstigt Dich? O sag's mir, Theure, an, Ich *kann* Dir jeden falschen Wahn benehmen.	Ottokar. Was ängstigt Dich? Ich *will* Dir jeden falschen Wahn benehmen.
Ignez. Du sprachst von Mord — und der Entsetzenslaut Hat Deine reine Lippe bös gefleckt.	Agnes. — Du sprachst von Mord.
Rodrigo. Von Liebe *sprech'* ich *nun* — das süsse Wort, Giebt jeder Lippe Reiz, die es berührt.	Ottokar. Von Liebe *sprach* ich *nur*.
Ignez. Von Liebe, hör' ich wohl, *sprichst* Du mit mir, Doch sag' mir an, mit wem sprachst Du vom Morde?	Agnes. Von Liebe, hör' ich wohl, *sprachst* Du mit mir, Doch sage mir, mit wem sprachst Du vom Morde?

Sehen wir vorerst selbst davon ab, dass keine Künstlernatur ihre schönsten Geisteskinder derart verstümmeln, wie es hier dreimal geschehen, noch die ausgemerzten tragischen Accente durch ein prosaisches Stammeln — „Ich kann nicht reden“ — ersetzen wird. Auch äusserlich wird das Eingreifen eines in den ursprünglichen Sinn Uneingeweihten greifbar durch die Verkennung des Gegensatzes, den die Handschrift geflissentlich zwischen einst und jetzt, zwischen Präteritum und Präsens betont: „Du sprachst von Mord — Von Liebe sprech' ich nun.“ Die Erklärung liegt in V. 750 zurück: Die Beteuerung der Geliebten, dass ihr Vater in Frieden mit den Nachbarn lebe, wiegt Ottokar in den Wahn, sie sei dennoch nicht die Tochter des Feindes seines Vaters:

„O
Mein Gott, so brauch' ich dich ja nicht zu morden!“

Gegen die Thatsachen läuft demnach sowohl die Behauptung Ottokars:

„Von Liebe sprach ich nur“,

wie das Zugeständnis von Agnes:

„Von Liebe, hör' (!) ich wohl, sprachst Du mit mir.“

In Wahrheit sprach er nur von Mord und spricht nun erst von Liebe.

Wie hier nicht im Zusammenhang zurückgedacht ist, unterliess der Verfasser von V. 2361 den Zusammenhang im voraus zu bedenken. Ottokar, im Begriff, aus dem

— 80 —

Eduard. Zweifel und Ungewißheit waren mir von je unleidlich; in den härtesten Verlust kann ich mich schicken, aber ich will wissen, was ich Mein nennen kann, und wenn ich entsagen muß.

Sophie. Und was ist das anders als Hochmuth, der entweder Alles oder Nichts besitzen will, und auch da ungestümm fodert, wo man nur durch Hingebung und Bescheidenheit am meisten gewinnt.

Eduard. Die Zeit der romantischen Liebe ist vorüber, wo man sein Leben in fruchtlosen Seufzern verhauchte, und das Beyfallslächeln einer Schönen das Ziel der größten Thaten war; jezt wollen wir geben und empfangen, lieben und geliebt werden, besitzen und allein geniessen.

Sophie. Ganz recht, zu Eurem Eigenthum möchtet Ihr uns machen, der Listige und Gewandte verbirgt das so lange hinter schönen Worten und demüthigen Gebährden, bis er seinen Zweck erreicht hat; ein Stolzer, wie Sie, verachtet eine solche Maske, und

Aus „Coquetterie und Liebe“,
einem 1802 anonym erschienenen Jugendlustspiel Kleists.

Kerkerfenster zu springen, hängt einen Mantel um mit dem theatralischen Ausruf:

„Und dieser Mantel bette meinem Fall!"

Wie viel mag sich der Umarbeiter mit dieser „Poetisierung" der allerdings für den Uneingeweihten nüchterner klingenden Originalfassung gewusst haben! Da steht nämlich:

„Und diesen Mantel kann ich brauchen just."

Dass der Held ihn aber nicht „brauchen" will, um „seinem Fall zu betten", beweist sofort die folgende Scene zwischen ihm und der Geliebten, die berühmte Brautnacht-Phantasie, nachweislich der Ausgangspunkt der ganzen Tragödie, wo Ottokar den Mantel „braucht", um Agnes durch Verkleidung dem Mordstahl seines Vaters zu entziehen.

Ganz widersinnig behauptet Rupert V. 2535 f. von seinem Feind:

„der mich so infam
*B*elogen hat, dass ich es werden musste."

Echt Kleistisch konstruiert vielmehr die Handschrift:

„der mich so infam
*Ge*logen hat, dass ich es werden müsste."

d. h. der mich lügnerisch als so infam hingestellt hat, dass es kein Wunder wäre, wenn ich wirklich infam würde. Man vergleiche die ähnliche Konstruktion im „Zerbrochnen Krug" (Meisterwerke, Bd. I, V. 1962):

„Was hilft's, dass ich jetzt schuldlos mich erzähle?"

Von weiteren Missverständnissen verzeichnen wir zunächst in V. 724 die irrige Unterschiebung des Bildes:

„Der Kranz ist ein vollendet *Weib*",

wo die Handschrift, wenn auch undeutlich, ihn nur schlechtweg als „ein vollendet *Werk*" bezeichnet und schon die unmittelbar vorhergehende Sentenz:

„Ein Weib
Scheut keine Mühe"

jeden Vergleich mit dem Kranz ausschliesst. Hier wie in V. 2647 könnte vielleicht ein Versehen vorliegen; jedenfalls beweisen auch diese Irrtümer, dass der Dichter selbst nichts mit der Fassung des Druckes zu thun gehabt. Denn auch

„Ein Schwert — im Busen — *einer* Leiche —"

lässt nur der jedes feineren Sprachgefühls bare Revisor den die Leiche betastenden blinden Grossvater stammeln. Der Dichter ist nicht so geschmacklos, Ausrufe des Entsetzens in Abhängigkeit zu einander zu setzen. Johann versprach:

„Ich führe dich zu Agnes."

„Ist es noch weit?"

fragt der blinde Alte.

„Ein Pfeilschuss. Beuge dich!"

Darauf im Tasten die Interjektionen:

„Ein Schwerdt — in der Brust — *eine* Leiche —"

Nach *Brust* wie nach *Leiche* ist in unserer Interpunktion ein Ausrufungszeichen zu denken. Nebenbei bemerkt: die wiederholte Ersetzung von *Brust* durch *Busen* gehört zu den Bethätigungen „poetischen" Sinnes im Korrektor.

Bewusste Änderungen von fremder Feder auf Grund mangelnden Verständnisses liegen jedenfalls noch V. 1002 f. und V. 1299 f. vor. Franziska-Gertrude unterrichtet ihren Gemahl:

„Ruperts jüngster Sohn ist wirklich
Von Deinen Leuten im Gebirg erschlagen",

um nach seiner schreckensvollen Zwischenfrage fortzufahren:

„O, das ist bei Weitem
Das schlimmste nicht."

Nun variiert der Schluss; Kleist schrieb:

„Der Eine hat es *selbst*
Gestanden, *Du*, Du hätt's ihn *zu dem* Mord gedungen."

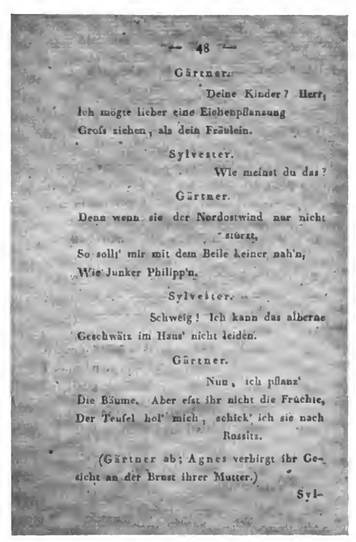
Dass dem Überarbeiter der Sechsfüssler anstössig war, kann uns nicht mehr Wunder nehmen; der Korrektheit des Verses opfert er leichten Herzens den Nachdruck des Gedankens und setzt:

„Gestanden, *Du* hätt's ihn *zum* Mord gedungen."

Aber auch, dass die Wendung: „der Eine ... *selbst*" das *eigene* Geständnis des Ergriffenen scharf hervorheben will, hat der auf Korrekturenjagd ausgehende Stumpfsinn nicht entdeckt: er nahm das Pronomen *selbst* als Adverb, empfand diese Form des Adverbs als zu matt und druckt beherzt:

„Der Eine hat's *sogar*
Gestanden."

Die Ergebung der Liebenden in alles, was ihr vom Geliebten kommt — und sei es der Tod — ging schliesslich vollends über den Horizont des Korrektors. Als Ottokar, der Sohn des Feindes, ihr Wasser schöpft, glaubt sie, er werde Gift hineinmischen, wankt aber



— 48 —

Gärtner.

Deine Kinder? Herr,
Ich mögte lieber eine Eichenpflanzung
Groſs ziehen, als dein Fräulein.

Sylvester.

Wie meinst du das?

Gärtner.

Denn wenn sie der Nordostwind nur nicht stürzt,
So sollt' mir mit dem Beile keiner nah'n,
Wie Junker Philipp'n.

Sylvester.

Schweig! Ich kann das alberne
Geschwätz im Haus' nicht leiden.

Gärtner.

Nun, ich pflanz'
Die Bäume. Aber eſst ihr nicht die Früchte,
Der Teufel hol' mich, schick' ich sie nach Rossitz.

(Gärtner ab; Agnes verbirgt ihr Gesicht an der Brust ihrer Mutter.)

Syl-

Aus Kleists „Familie Schroffenstein“.
Entsprechende Stelle der Handschrift „Familie Ghonorez“ siehe Seite 240.

nicht, auch diesen Trank von seiner Hand zu nehmen. Denn eben hat sie entdeckt, dass der Geliebte aus Feindeslager kommt (V. 1296).

„Nun ist's gut.
Jetzt bin ich stark. Die Krone sank ins Meer,
Gleich einem nackten Fürsten werf' ich ihr
Das Leben nach. Er bringe *Gift*, er bringe
Es nicht, gleichviel, ich trink' es aus, er soll
Das Ungeheuerste an mir vollenden.“

Nach dem ganzen Zusammenhang ist klar: Agnes *hofft* auf Gift — aber auch wenn ihr der geliebte Feind was immer sonst reiche, sie wird, wunsch- und willenlos, es trinken. Eine wesentliche, im Zusammenhang unorganische Abschwächung bedeutet dem gegenüber die Lesart des Druckes:

„Er bringe *Wasser*, bringe
Mir Gift, gleichviel“ —

eine Wendung, die von der Hoffnung auf Wasser ausgeht und nur in zweiter Linie mit der Möglichkeit des Giftes rechnet.

Eine Verderbnis des Sinnes liegt nicht minder V. 2416 vor. Um die bangende Geliebte zu beruhigen, flüstert ihr Ottokar zu:

„Du weisst ja, Alles ist gelöst, das ganze Geheimnis klar, dein Vater ist unschuldig.“

Es ist eigentlich widersinnig, wenn Agnes hieran die Frage knüpft:

„So wär' es wahr?“

In Wirklichkeit hat sie nie an der Unschuld ihres Vaters gezweifelt, auf die man zunächst ihre Worte beziehen müsste, und auch die Lösung sonst hat sie erhofft, den Beteuerungen des Geliebten, dass beiderseits ein unseliger Irrtum obwalte, hat sie vertraut. Die Fassung: „So ist es wahr?“ steht in der Handschrift durchstrichen, und dafür ist denn auch treffender gesetzt: „So ist's nun klar?“ Ist nun ans Sonnenlicht gekommen, wovon sie, die liebenden Kinder der feindlichen Eltern, bereits zwei Akte früher (III. Aufzug, 1. Scene) überzeugt sind? Die äusserlich prägnante, inhaltlich berechtigte Fassung vollends wieder durch eine farblosere und schiefe zu ersetzen, war natürlich nur einem andern als dem Dichter möglich.

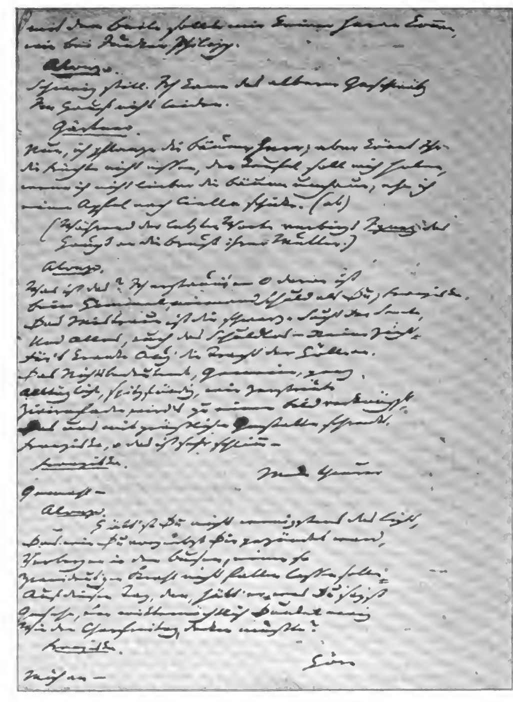
Barnabe steht in der realistisch zu einer „Bauernküche“ gewordenen Hexenküche und rührt den Zauberbrei. Sie spricht dazu „die drei Wünsche:“ „Zuerst dem Vater . . .“, „Dann der Mutter . . .“, „Nun für mich:

Freuden vollauf: dass mich ein stattlicher Mann
Ziehe mit Kraft kühn ins hochzeitliche Bett!“

Die Fortsetzung variiert, in der Handschrift

„Blüthe des Leib's: dass mir kein giftiger Duft
Sudle das Blut, Furchen mir ätz' in die Haut.
Fröhlichen Tod: fröhlich im gleitenden Kahn,
Bin ich am Ziel, stosse er sanft an das Land.“

Diese antike Vorstellung des Todes könnte im Munde des Bauernmädchens allenfalls überraschen; immerhin ist es durchweg edel gehalten



Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez".
Druck der entsprechenden Stelle in der „Familie Schroffenstein" siehe Seite 239.

und giebt auch von der Auferstehung des Vaters sehr ästhetische Anschauungen kund:

„Leichtes Erstehen: dass er hochjauchzend das Haupt
Dränge durch's Grab, wenn die Posaune ihn ruft.
Ewiges Glück: dass sich die Pforte ihm weit
Öffne, des Lichts Glanzstrom entgegen ihm wog'."

Jedenfalls kann kein Zweifel aufkommen, dass die vier Ersatzverse keine Verbesserung, sondern eine unästhetische Sudelei bieten (V. 2129 ff.):

„Gnädiger Schmerz: dass sich die liebliche Frucht
Winde vom Schoos o nicht mit Ach! mir und Weh!"

Wie viel anstössiger im Munde eines halben Kindes, das alsbald ausdrücklich seine Jungfräulichkeit und Reinheit betont, um von dem

durch ihren Liebreiz hingerissenen Ottokar die Bekräftigung zu erfahren:

„Ja, darauf schwör' ich . . .
Du liebe Jungfrau . . .“

Aber nun gar die ärmlich zusammengestoppelten Schlussverse:

„Weiter mir nichts; bleibt mir ein Wünschen noch frei,
Gütiger Gott, mache die Mutter gesund.“

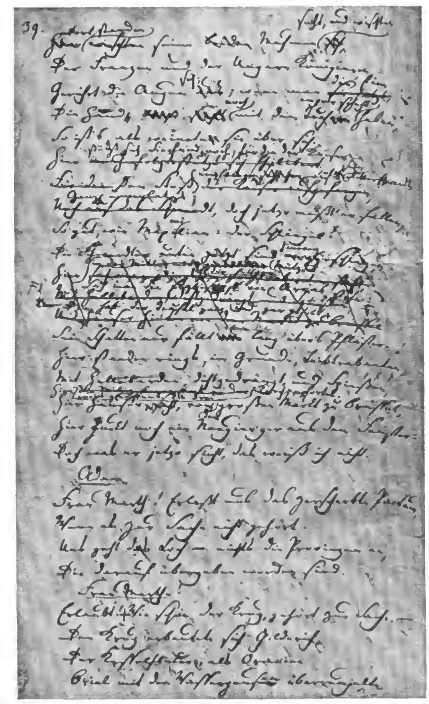
Ist doch bereits der ganze zweite Wunsch der Gesundheit der Mutter gewidmet, nur dass ihr dort anschaulicher und spezialisierter „Heil an dem Leib“ erfleht wird. „Gütiger Gott, mache die Mutter gesund!“ ein kindisch-prosaisches Lallen an Stelle des ursprünglichen plastisch künstlerischen Abschlusses...

Ohne zunächst die Aufzählung grober Sinnentstellungen zu erschöpfen, mögen wir weiterhin nach Prinzipien der Umarbeitung forschen. Unverkennbare Eingriffe fremder Hand bekunden sich nämlich ferner in *Preisgabe zahlreicher spezifisch Kleistscher Konstruktionen und Wendungen.* Ja, hätte der Dichter sie alle künftig überhaupt abgestreift, so vermöchten wir an eine nachträgliche Korrektur von seiner eigenen Hand zu glauben. Wo er sie aber sein Lebelang festgehalten und man ihnen gleichmässig in allen seinen späteren Werken begegnet, kann es sich nicht um eine authentische Preisgabe solcher Eigentümlichkeiten handeln.

V. 135 f. steht gedruckt:

„Niemals
War eine Wahl mir zwischen euch und *ihnen*“, während die Handschrift „zwischen euch und *sie*“ konstruiert. Ähnlich verbessert der Druck nach V. 512: „Agnes verbirgt ihr Gesicht an *der* Brust ihrer Mutter“ aus der Fassung der Handschrift, wonach Ignez „das Haupt an *die* Brust ihrer Mutter verbirgt.“ Solche Konstruktion eindringlicher Bewegung gehörte aber dauernd zu Kleists Spracheigenart und sie ist echt dramatisch.

Ähnlich lautete die Anweisung zu V. 726 ursprünglich: „Rodrigo fasst *sie in seine Arme*“, zu V. 1053: „Sie fällt besinnungslos *in seine*



Aus der Handschrift von Kleists „Zerbrochnem Krug“.

Arme." Als Verwischung Kleistscher Kraft des Ausdrucks haben wir es anzusehen, wenn die gedruckte Fassung die Lesarten bietet: „Ottokar fasst *ihre Hand*" bezw. „sie sinkt bewegungslos *zusammen*". An letzterer Stelle musste einer Natur, die Kleistschen Geistes keinen Hauch verspürt, doppelt anstössig sein, dass die Verfolgte besinnungslos in die Arme des — Verfolgers sinkt: das ist eine der nur gerade bei diesem Dichter begegnenden grossartigen Offenbarungen eines künstlerischen Realismus, einer unerschrockenen Wiedergabe naiv menschlicher Schwäche. Ein Ludwig Wieland konnte dergleichen Kühnheit natürlich nur als widersinnig, als unlogisch ansehen!

Verkennung eines Kleistschen Prinzips müssen wir schliesslich annehmen, wo das vom Dichter stark bevorzugte Pronomen *nichts* durch das Adverb *nicht* ersetzt ist.

„Und zückt' er gleich den Dolch? Und sprach er *nichts?*
Kannst Du Dich dessen nicht entsinnen mehr?"

(V. 1083 f.) klingt Kleistischer und kräftiger als die gedruckte Fassung: „sprach er *nicht?*", die im Hinblick auf das *nicht* des folgenden Verses eine doppelte Verschlechterung bedeutet. Ähnlich steht es um V. 2150 ff., welche auf die lebensechte Prosadialogform zurückgehen:

„Aber nun geh, lieber Herr. Die Mutter sagt, wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei *nichts.*"

Durch ein paar Flickwörter werden daraus die elenden Verse:

„Aber nun geh fort,
Du lieber Herr! Denn meine Mutter sagt,
Wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei *nicht.*"

— wobei *nicht* überdies durch Einzwängung als überzählige Senkung abermals eine doppelte Abschwächung darbietet. —

Ein durchgehender Zug von Kleists Dialog ist der realistische Anschluss an die Umgangssprache. Sehen wir nun in zahlreichen Fällen solche Ausdrücke durch schriftgemässe Wendungen ersetzt, so gewinnen wir abermals Spuren eines fremden Überarbeiters. Kleist schreibt: *eben, erst,* der Druck führt die volleren litterarischen Formen: *soeben, zuerst* ein (vor V. 1 bezw. V. 2095). Die Handschrift verwendet optativ: *mag, möcht'* (mögt'), der Druck korrigiert: *möge, mög'* (V. 319 und V. 1804).

Desgleichen zählt zu den bekanntesten Berührungen des Dichters mit der Umgangssprache die Verwendung von *her* und dessen Zusammensetzungen im Sinne von *hin.* Es ist deshalb ausgeschlossen, dass die Korrektur V. 2316: „ich muss *hinaus*" für „ich muss *heraus*" der Handschrift, von Kleist herrührt.

Auch der Gebrauch des verbum simplex an Stelle des compositum der Büchersprache ist von je her an Kleist (wie schon an Klopstock und Goethe) als eindringliche Sprechweise bemerkt worden. Kleist wäre der letzte gewesen, der V. 59 *verdränge* an Stelle der ursprünglichen Fassung gesetzt hätte:

„und dränge
Das Kleinod Liebe, das nicht üblich ist,
Aus ihrem Herzen."

Noch schlimmer steht es um die schulmeisterliche Änderung V. 88:

„Geh hin nach Warwand, künd'ge ihm den Frieden *auf*",

wo das simplex der Handschrift: „künd'ge ihm den Frieden" nicht nur Kleistischer und nicht nur gewandter klingt, sondern auch die Fünfzahl der Jamben sorgsamer wahrt.

Nicht nur in solchen kleinen, freilich recht verräterischen Eigenheiten bekundet sich der Stil eines Heinrich von Kleist. Zu den charakteristischen Äusserungen seiner sprachschöpferischen Kraft gehört vor allem die bildnerische Anschaulichkeit der Kleistschen Rede. Nicht blosser rednerischer Schmuck — eigentliche Form des Denkens wird ihm in zunehmendem Maſse die Bildlichkeit, und wie er die Vergleichsobjekte plastisch erschaut, lässt er seine Hand von ihnen nicht ab, ehe er ihren bildnerischen Gehalt in vollem Umfange ausgeschöpft hat.

Doch nicht allen Kleistschen Bildern wurde das Glück eines Übergangs in den Druck zu teil. Dass die Fassung des Druckes nicht vom Dichter selbst überwacht wurde, erhellt schon aus einem hierher gehörigen Falle, wo an Stelle eines glänzend durchgeführten Bildes aus Versehen eine vom Dichter fallen gelassene, überaus unvollkommene Lesart in den Text gesetzt ist. V. 530 ff. steht gedruckt:

„Dem Pöbel, diesem Staarmatz — diesem
Hohlspiegel des Gerüchtes — diesem Käfer
Die Kohle vorzuwerfen, die er spielend
Aufs Dach des Nachbars trägt —"

während die vom Dichter gewollte Fassung in scenischer Handlungsfülle kühn ein einheitlich plastisches Bild entfaltet:

„Dem Volk, diesem Hohlspiegel des
Gerüchts, den Funken vorzuhalten, den
Er einer Fackel gleich zurückwirft.“ —

Schwerer fallen geflissentliche Verstümmelungen aus Unverstand ins Gewicht. Betrachten wir V. 1455 ff. Ersichtlich ist dem Dichter hier von seiner besten Eigenart geraubt worden. Rodrigo-Ottokar erklärt es für unmöglich, den Sinn seines Vaters zu mildern:

„Er trägt uns, wie die See das leichte Schiff,
Wir müssen tanzen, wie die Wogen wanken,
Sie sind nicht zu beschwören —“

Seine Geliebte spinnt das Bild noch fort durch den Einwurf:

„Doch zu lenken
Ist noch das Schiff.“

„Ich wüsste wohl was Besseres“ —

leitet Rodrigo-Ottokar ab. Diese dreifache Wendung und Auswertung des Bildes ist echt Kleistisch: nicht als gelegentliches Vergleichsobjekt liest dieser Dichter irgend ein Ding auf, er schaut es in vollem plastisch-dramatischem Wirken. Die See trägt das leichte Schiff — was besagt das? Die Wogen wanken, und das Schiff muss tanzen, wie sie es treiben — allerdings versucht der Steuermann das Schiff zu lenken — vergebens.

Diese bewegte Ausmalung ist einem tastenden Dilettanten zu kühn: er weiss sich genug, wenn er äusserlich einen Vergleich zustande bringt. So schiebt er die wankenden Wogen und das gelenkte Schiff als unnötig bei Seite, die im Takt der wankenden Wogen des väterlichen Ungestüms tanzenden Kinder erscheinen ihm wohl gar lächerlich — „poetisch“ ist ihm nur die einzige unanschauliche Wendung vom „Beschwören“ der Wogen; für diese poetische That entschädigt er sich durch die Banalisierung des „Tanzens“ in ein „Fortmüssen“! So setzt er keck:

„Er trägt uns, wie die See das Schiff, wir müssen
Mit seiner Woge fort, sie ist nicht zu
Beschwören. — Nein, ich wüsste wohl was Besseres.“

Offenbar derselben Unfähigkeit, dem Flug einer kühnen dichterischen Phantasie zu folgen, entspringt die radikale Ausmerzung der in der Handschrift auf V. 2597 folgenden Verse, in denen der immer milde, gefühlvolle Alonzo-Sylvester den Verlust der Tochter beklagt:

„Sie gieng gleich einer Frühlingssonne über
Mein winterliches Dasein auf, und gab
Ihm Jugendfarbe wieder und Gestalt.
Aus ihrer Hand empfieng ich nur die Welt,
Die sie zu einem Strausse mir gewunden.
Wer geht mir lächelnd jetzt zur Seite auf
Dem öden Weg in's Grab?“

Welch' Dichter selbst, welch' überhaupt dichterischer Nachempfindung fähige Natur, würde wagen, uns diesen köstlichen Strauss blütenreicher Bilder nachträglich zu unterschlagen?

Wiederum bekundet sich die rohe Faust eines verständnislosen Revisors. Kühn setzt V. 42 ff. die dichterische Phantasie ein:

„Doch nichts mehr von Natur.
Ein holdergötzend Mährchen ists, der Kindheit
Der Menschheit von den Dichtern, *ihrer Amme*,
Erzählt.“

Wiederum stehen wir vor einer Textstelle, deren Verballhornung allein schon für fremde Provenienz der Überarbeitung beweiskräftig wäre:

„Ein hold ergötzend Märchen ist's der Kindheit,
Der Menschheit von den Dichtern, *ihren Ammen*,
Erzählt.“

Verräterisch bekundet schon die Versetzung des Kommas, dass der famose Korrektor den Sinn ganz und gar nicht verstanden, das dichterische Bild ganz und gar nicht geschaut hat. Durch Einführung des vermeintlich grammatisch regelrechten Plurals fällt er vollends vom Erhabenen ins Lächerliche. Jeden Einzeldichter sich als Amme eines einzelnen Menschen vorzustellen, hat etwas überwältigend Komisches. Gross und poetisch gedacht ist aber die kollektive Zusammenfassung der Dichter zur einheitlichen, märchenkundigen Amme der einheitlichen Kindheit der Menschheit.

Aus ähnlicher grammatischen Pedanterie entspringt, freilich ohne grösseren Schaden anzurichten, die Ergänzung zu V. 1063.

„O meine Tochter,
Mein Einziges, mein Letztes —“

schreit die Franziska des Dichters entsetzt auf, als sie ihre Tochter ermordet wähnt. Die Gertrude des Druckers ist gesetzter, auch in

der Verzweiflung entsinnt sie sich, dass ihre Tochter ein Femininum, kein Neutrum ist! Um also die in den Vers passende neutrale Form zu ermöglichen, stellt sie uns die Tochter ausdrücklich als ihr Kind vor und ruft:

„O meine Tochter,
Mein einzig Kind, mein letztes!“

Und die Ehre der Schulgrammatik ist gerettet.

Zu prosaisch müssen dem für die Sprache des Lebens tauben Büchermenschen eine Reihe legerer Wendungen geklungen haben.

„Ich will im Voraus jede Kränkung Dir
Vergeben, wenn *Du es* nur edel *thust*“;

es, d. i. das Kränken, also: wenn die Kränkung nur aus edler Gesinnung entspringt. Nicht klar erfasst diesen Sinn die gedruckte Umschrift (V. 815 f.):

„Ich will im Voraus jede Kränkung Dir
Vergeben, wenn *sie sich* nur edel *zeigt*.“

Aus dem Natürlichen ins Steife ist V. 1029 versetzt.

„*Um Gotteswillen* folge meinem Rathe —“

bricht die um das Leben ihres Mannes bangende Gräfin aus. Immer würdig, denkt der Korrektor und „verbessert“:

„*O mein Gemahl*, o folge meinem Rathe —“

Stürmische Kraft und Prägnanz bekundet sich in Kleists Stil häufig durch verbalen Gebrauch der Adverbien unter Auslassung des Verbs, wie schon bei Goethe: „Rodrigo (lebhaft auf und nieder)“, „(Barnabe in den Hintergrund)“, „Rodrigo (in Gedanken)“ — pedantisch ergänzt hier der nüchterne Korrektor: „lebhaft auf- und nieder*gehend*“ (vor V. 2175), „Barnabe *geht* in den Hintergrund“ (nach V. 2432), „Ottokar *steht* in Gedanken“ (zu V. 2411).

In derselben Richtung bewegt sich der absolute Gebrauch des Verbs: „da dieser folgen will“; „*ihm* folgen will“ — ergänzt (zu V. 2282), wer keine höheren Sprachgesetze als die der Grammatik kennt.

Grosse Ausdehnung gewinnt in der Sprache unseres Dichters der Gebrauch des Dativs an Stelle der Präposition. Auch dieses Kraftmittel ist im Druck verkannt. Kleist schrieb:

„Ach, doch ein Engel
Schien sie, als sie verhüllt *mir wiederkehrte*.“

Für ein Schulexerzitium passt allerdings besser die gedruckte Fassung:

„als sie verhüllt *nun zu mir trat*.“

Ebenso wenig Verständnis besitzt der Nachbesserer für Kleists Metonymie. V. 725 f. liess der Dichter seine Ignez-Agnes bei Überreichung des Kranzes sprechen:

„Sprich: er gefällt mir; so ist er
Belohnt.“

Gewiss, eine nüchterne Natur hätte „*bezahlt*“ geschrieben — so setzt denn auch der unberufene Korrektor ein.

Bekannt ist Kleists Neigung zur Antithese. Auch dies scharf dialektische Mittel gilt dem Überarbeiter nichts oder doch geringer als die für sein Ohr regelrechte Durchführung des Jambus. Dem V. 57 ff. liegt folgender Ausbruch Raimond-Ruperts zu Grunde:

„Und weil doch Alles sich gewandelt, Menschen
Mit Thieren die Natur gewechselt, wechsle
Denn auch das Weib die ihrige und dränge
Das Kleinod *Liebe, das nicht üblich ist*,
Aus ihrem Herzen, um die Folie, *Hass*,
Der üblich ist, hineinzusetzen.“

Man weiss nicht recht, was dem auf Revision ausgehenden naseweisen Gesellen hier anstössig sein könnte. Im allgemeinen leitet ihn offenbar das Bestreben, von der leichtsinnigen Erlaubnis Kleists zur formellen Überarbeitung umfassenden Gebrauch zu machen und möglichst weit sein eignes Licht leuchten zu lassen. Im besondern muss ihn hier die Kleistsche Aussprache Folje als zweisilbig gestört haben. So stumpft er, immer unbekümmert um den Inhalt, die Pointe ab und stutzt die kräftige Wendung auf den kahlen Schluss zusammen:

„. . . . . um die Folie,
Den Hass, hineinzusetzen.“

Einen klaffenden Abstand empfindet der Stilkundige zwischen den Fassungen von V. 2533. Rupert, der soeben Agnes ermordet zu haben glaubt, fragt sich nach der jähen That halb in Reue, halb in Geistesverwirrung — seine wilde Hand hat seinen Gedanken vorgegriffen —:

„Warum denn that ich's?“
„Ei,
Es ist ja Agnes —“

antwortet sein getreuer Santing. Drauf Rupert:

„Agnes, ja, ganz recht,
Die that mir Böses, mir viel Böses, o,
Ich weiss es wohl. — — Was war es schon?“

Nicht das Mädchen selbst habe ihm Böses gethan, erinnert Santing, indes:

„Das Mädchen ist Sylvesters Tochter."
Und nun schliesst Rupert in der Druckfassung:
„So,
Sylvesters — Ja, *Sylvesters*, der mir Petern
Ermordet hat" —
während die Handschrift statt der Wiederholung des Namens die Wendung bietet:
„Ja, *nun weiss ich's*" . . .
„Nun weiss ich's", „ich weiss nun schon" und dergl. gehört aber zu Kleists andauernden Lieblingswendungen, man vergleiche im „Zerbrochnen Krug" V. 56, V. 250 u. s. w., im „Prinzen von Hamburg" V. 117 u. a. Im Gegensatz zu dieser realistischen Äusserung giebt die Wiederholung des Namens dem Stil etwas Formelles, Rhetorisches, das Kleist fernlag. Gar aus der lebensvollen Wendung in die steifere geändert hätte er um so weniger, als der Zusammenhang notgedrungen das scharf betonte Zugeständnis fordert, dass er nun sich der Ursache seiner finstern That entsinne, was der flüchtige, gedankenlose Überarbeiter abermals nicht verstanden und deshalb verwischt hat. —

Dem Genie sind immer naturalia non turpia. Eine weitere Gruppe von Änderungen entspringt dem ängstlichen Streben, *naive Naturäusserungen durch harmlosere Wendungen* abzuschwächen. Raimonds Empörung versteigt sich zu der Anklage:

„Ja sieh, die letzte Menschenregung für
Das Wesen in der *Windel* ist erloschen."

Wohlanständiger spricht sein Ebenbild Rupert im Druck V. 52 vom „Wesen in der *Wiege*." — Dass die Mutter ihr Kind, da sie es zu verlieren fürchtet, „mit Heftigkeit *an sich drückt*," ist dem Nachbesserer zu stark: seine Gräfin „*umarmt*" ihre Tochter nur „mit Heftigkeit" (nach V. 548). — Für die Ermordung der Heldin giebt die Handschrift folgende Anweisung:

„Er ersticht Ignez, *die fällt mit einem Schrei*."

Der Druck setzt statt dessen in den Text (V. 2572) ein milderes: „*Ach!*" — Beunruhigung musste dem Korrektor vor allem die äussere Veranschaulichung der von Ottokar zur Rettung der Geliebten vorgegaukelten Brautnachtphantasie bereiten. Dass Agnes nach Kleists Bühnenanweisung in „*einem Überkleide*" erscheint, „das vorn mit Schleifen zugebunden ist," und dass sich ihr Bräutigam „an dem *Kleide* beschäftigt" zeigt, schien ihr nicht genügenden Schutz für den Augenblick zu gewähren, bevor ihr Ottokar seinen Mantel umhängt. So lässt der Bearbeiter sie „in *zwei Kleidern*" auftreten und Ottokar ausdrücklich „an dem *Überkleide* beschäftigt" sein (vor V. 2373 und zu V. 2489).

Zu den Verstümmelungen zählt ferner die *Streichung* einer Fülle echt Kleistscher Abschnitte, die nur eine dem Dichter fremde Natur als unorganisch und überflüssig empfinden konnte.

„Ist er sich sein bewusst?"

befragt Alonzo-Sylvester (V. 1123) den Diener über den verwundeten und gefangenen Johann.

„Er klagt über Bewusstlosigkeit" —

antwortet der Diener, worauf jener wiederum:

„Er klagt, er sei sich seiner nicht bewusst?
So ist er's, merk' ich, sehr."

Für diese feine Antithese hat ein Ludwig Wieland kein Verständnis; auf die erste Frage des Grafen lässt er sofort erwidern:

„Herr, es wird keiner klug
Aus ihm."

Ähnlich steht es um die zwischen V. 1183 und V. 1184 fallende Textverkürzung. Auf Sylvesters Frage:

„Betrug? Wie wär das möglich?"

erläutert der neutrale Vetter wiederum antithetisch:

„Nun,
Du magst das *Irren* schelten, wie du willst,
So ist's doch oft der einzge Weg zur *Wahrheit*.
. . . Und wenn die *Wirkung* sich im Felde
Des Fast-Unglaublichen befindet, kann
Und darf man wohl die *Mittel* dort auch suchen."

Der Druck stumpft Kleists dialektische Klinge ab, indem er sofort auf die Eingangsfrage nach der Möglichkeit die nüchtern thatsächliche Ausführung folgen lässt:

„Ei, möglich wär' es wohl . . ."

Die Darlegung dieser List entlockt unmittelbar darauf (V. 1195) dem Grafen das Zugeständnis:

„Fein
Ersonnen wär es wenigstens — Doch nein?
Du sagtest ja . . ."

Solch Eingehen auf den Gedankengang des Vetters erfordert nicht nur der Sinn; auch formell gehört die Selbstkorrektur der Redenden zu jenen dramatisch-dialogischen Mitteln, die

Kleist mit Lessing gemein hat. Statt dessen lässt der Druck sogleich rein äusserlich den Widerspruch folgen:

„— Aber
Du sagtest ja . . ."

Der Zusammenhang erfordert eine Stelle, die der Überarbeiter achtlos glaubte preisgeben zu dürfen. V. 2218 schickt der Held Barnabe zu Agnes mit der Weisung, dieser die bevorstehende Lösung des Konfliktes infolge Auffindung des Fingers anzukündigen:

„Ihr kannst
Du Alles sagen, auch vom Finger ihr
Erzählen, sie verrät Dich nicht, wie ich"

sc. Dich nicht verrate. Der Druck unterschlägt diesen stilistisch allerdings nicht glücklichen Hinweis und lässt doch V. 2414 Ottokar voraussetzen:

„Du weisst ja, alles ist gelöst, das ganze
Geheimnis klar, dein Vater ist unschuldig."

Eine echt Kleistsche Kühnheit fiel ferner V. 2537 der Verwässerung anheim. Rupert zieht sein Schwert aus der Leiche:

„Rechtmässig war's — (Er sticht es noch einmal in die Leiche.)
Und das ist auch rechtmässig.
Gezücht der Otter! (Er stösst die Leiche mit dem Fusse.)"

Der Druck weiss von des Bluttrunkenen Raserei nur den Fusstritt zu melden, wodurch zugleich die Pointe des Dialogs geopfert wird:

„Rechtmässig wars, —
Gezücht der Otter!"

Verräterisch zeigt die Abteilung des Verses auf zwei Zeilen noch die Lücke an.

Verstümmelt wird die unmittelbare Gedankenfolge V. 2359 durch Übergehung eines wichtigen, auch psychologisch wertvollen Zwischengliedes. Ottokar erfährt, dass sein Vater ihn nur gefangen gesetzt hat, um ungestört Agnes ermorden zu können. Mit Kleists grossartigem Lakonismus ruft Ottokar darauf nur den Namen des Ritters, der den Kerker bewacht.

„Höre
Mich an, er darf Dich nicht befrein, sein Haupt
Steht darauf —"

wirft seine Mutter ein. Der Held aber:

„Er oder ich — Vetorin! (Er besinnt sich) *Nein, er hat*
Ein Weib (Er sieht sich um). So helfe mir die Mutter Gottes!"

Die Überarbeitung lässt völlig unklar, welcher Gedanke Ottokar zur Sinnesänderung veranlasst:

„Er oder ich. — Fintenring! (Er sieht sich um.) *Nun,*
So helfe mir die Mutter Gottes *denn!*"

Wieder einmal störte den Korrektor ein Sechsfüssler, und ohne Bedenken opfert er einen ebenso notwendigen wie feinen Zug des Inhalts — nur ein paar nichtssagende Flickwörter deuten für den Kundigen an, dass auch diese bedeutsame Stelle zur Ruine geworden ist.

Unfähigkeit zum Verständnis der eindrucksvollen Metonymie scheint die Ursache noch einer weiteren Ausmerzung. Als Ottokars Mutter um freie Bahn zu ihres Sohnes Leiche fleht, gesteht ihr (V. 2626) der feindliche Vetter zu:

„Der Schmerz ist heilig, und es rührt kein Feind
Ihn an. Tritt frei zu Deinem Sohn! Macht Platz!"

Nur ein Stümper kann diese echteste Poesie also zu magerer Ärmlichkeit beschneiden:

„Der Schmerz ist frey. Geh hin zu Deinem Sohn." —

Doch auch in *Zusätzen* gefällt sich Kleists unwürdiger Korrektor. Wiederholt sind Bühnenanweisungen eingefügt oder erweitert. Schlimmer steht es um die Eingriffe in den Text selbst: auf irgend eine Weise entgleist das Unvermögen immer, wo es sich neben das Genie zu stellen wagt. So waren V. 481 f. vom metrischen Standpunkt gewiss anfechtbar, wo als Symptom der Vergiftung angefügt wird:

„Und nun, die ungewöhnliche Umwandlung,
Die plötzliche, des Leichnames in Fäulniss —
Doch still. Der Vater kommt. Er hat mir's streng
Verboten von dem Gegenstand zu reden."

Der Druck setzt ein:

„Und nun die bösen Flecken noch am Leibe,
Der schnelle Übergang in Fäulniss —"

ergänzt dann aber den unvollständigen Vers durch *Still!*, obgleich *Doch still!* im folgenden Verse beibehalten ist — eine offenbare Gedankenlosigkeit.

V. 1451 vermisste thörichter Spürsinn eine Rückäusserung auf Agnes' erschreckte Bemerkung:

„Es muss ein böser Mensch doch sein, Dein Vater."

Der Dichter hält Ottokars Gedanken noch bei

der Antonio-Jeronimus drohenden Gefahr fest. Das sorgenvolle Zwiegespräch der ratlosen Liebenden hierüber lässt der Druck fort, um jene rhetorische Frage der Agnes durch Ottokars blödes Zugeständnis zu beantworten:

„Auf Augenblicke, ja. —“

Als Ottokars Mutter, die ihren erschlagenen Sohn sucht, auf Agnes' Leiche stösst, schreit sie auf:

„Jesus! Deine Tochter auch?“

Der Überarbeiter lässt sie theatralisch hinzusetzen:

„Sie sind vermählt“ —

wie er auch bald darauf das Erscheinen der Ursula ins Theatralisch-Gespenstische schiebt.

Das *rein äusserliche* Verfahren bei Umschrift der ursprünglichen Prosastellen in *Versform* erhellt allerorten. Z. B. berühren V. 180 ff. den Erbvertrag:

Handschrift:	*Druck:*
kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben des einen Stammes das sämmtliche Besitztum desselben an den andern Stamm fallen sollte.	Kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben Des einen Stamms der gänzliche Besitztum Desselben an den andern fallen sollte.

Unmöglich konnte ein Verskünstler von der Gewandtheit Kleists meinen, diesen geflissentlichen Prosastil durch mechanische Verteilung auf zehn- oder elfsilbige Verszeilen in poetische Form umgegossen zu haben. Dass dabei nach „dem gänzlichen Aussterben“ sich noch „das sämmtliche Besitztum“ in „der gänzliche Besitztum“ wandeln muss, ist eine zwiefache Verunstaltung obendrein.

Es kommt bald noch schlimmer:

Handschrift:	*Druck V. 187 ff.:*
Kirchendiener. Als unser jetziger Herr die Regierung übernehmen sollte, ward er plötzlich krank. Zwei Tage lang lag er in der Ohnmacht, man hielt ihn für todt, und der Graf Alonzo, als Erbe, machte bereits Anstalten die Hinterlassenschaft in Besitz zu nehmen, als unser Herr wieder erwachte. *Antonio.* Sprich deutlich. Welche Anstalt traf er? *Kirchendiener.* Ei nun, er liess Kisten und Kasten versiegeln, verschliessen, bewachen — *Antonio.* Nun? *Kirchendiener.* Nun, das that er. Weiter nichts. *Antonio.* Fahre fort. *Kirchendiener.* Ich fahre fort. Die Todesnachricht hätte in Gossa keine so grosse Trauer erwecken können, als die Nachricht, dass unser Herr am Leben sei.	*Kirchenvogt.* Als unser jetz'ger Herr An die Regierung treten sollte, ward Er plötzlich krank. Er lag zwei Tage lang In Ohnmacht; alles hielt ihn schon für todt, Und Graf Sylvester griff als Erbe schon Zur Hinterlassenschaft, als wiederum Der gute Herr lebendig ward. Nun hätt' Der Tod in Warwand keine grössre Trauer Erwecken können, als die böse Nachricht.

Dass die Prosafassung „die Regierung übernehmen“ der Versform „an die Regierung treten“ vorzuziehen ist und ebenso „machte bereits Anstalten die Hinterlassenschaft in Besitz zu nehmen“ der versifizierten Verkürzung „griff zur Hinterlassenschaft“ — sei nur nebenbei

erwähnt. Bedenklicher steht es um den Schluss dieser Periode, dessen vage Kürze mehr von Unbeholfenheit als von Präzision zeugt. Was aber hier wie fortgesetzt am unorganischsten berührt, ist das besonders in umfangreichen Streichungen evidente, doch auch sonst in leisen Modelungen unverkennbare Streben nach Gedrungenheit, während der Dichter gerade den Kirchendiener in behäbigem Realismus als treuherzig geschwätzigen Alten charakterisieren will: diese Färbung wird vorwiegend verwischt.

Entgleisungen dieser Sucht, möglichst viel in einen Vers zusammenzupferchen, begegnen immer wieder. Den V. 207 f. liegt der Prosasatz zu Grunde: „Und fällte vor der Hand den Einen, den jüngsten, von neun Jahren, der hier im Sarge liegt"; die gedruckte Versform lautet:

„Und fällte vor der Hand den einen hier,
Den jüngsten von neun Jahren, der im Sarg."

Wird schon der Hinweis *hier* durch Vorwegnahme zum blossen Flickwort abgeschwächt, so gestaltet die fernere Ausmerzung des Prädikats den Relativsatz nicht nur unpoetisch und nicht nur unbeholfen hart, sondern auch halb und halb unverständlich.

Erheblich schlimmer noch steht es um V. 507 ff. Seine vorhergehende Bemerkung:

„Ich möchte lieber eine Eichenpflanzung
Grossziehen, als dein Fräulein" —

begründet der Gärtner also:

Handschrift:	*Druck:*
Denn wenn's keinen Nordostwind giebt, mit dem Beile sollte mir keiner heran kommen, wie bei Junker Philipp.	Denn wenn sie der Nordostwind nur nicht stürzt, So wollt' mir mit dem Beile keiner nahn, Wie Junker Philipp'n.

Abgesehen von dem unbeholfenen Ausklang, hat diese mechanisch handwerksmässige Versmacherei den Sinn in Unsinn verkehrt: „mit dem Beile sollte mir keiner *heran* kommen" — an die Eichenpflanzung natürlich; *mir* ist Kleists viel beliebter dativus ethicus, dagegen legt *mir* in: „sollt' mir mit dem Beile keiner nahn" schon an sich die Deutung als Dativ der Beziehung nahe und wird durch die Parallelisierung: „wie Junker Philipp'n" ausdrücklich zu dieser Funktion erhoben.

In nicht geringerem Grade trägt die Versifizierung der nächsten Rede des Gärtners (V. 510 ff.) den Stempel schülerhafter Unbeholfenheit.

„Nun, ich pflanz'
Die Bäume. Aber, esst ihr nicht die Früchte,
Der Teufel hol' mich, schick' ich sie nach Rossitz!"

Jeder in die Entstehung Uneingeweihte muss dies als eine Drohung des Gärtners gegen seinen Herrn auslegen, die Früchte, die dieser nicht esse, dem Feinde nach Rossitz zu schicken. Hat doch selbst der einzige Herausgeber, der die Handschrift kennt, Theophil Zolling, noch ausdrücklich die Interpunktion also zu verbessern gemeint:

„Aber, esst ihr nicht die Früchte —
Der Teufel hol' mich — schick' ich sie nach Rossitz!"

Und doch schlägt dieser Sinn den gesamten, von feindlichem Misstrauen gegen Rossitz erfüllten Äusserungen des Gärtners ins Gesicht. Was gemeint ist, ersehen wir erst aus der Handschrift:

„Nun, ich pflanze die Bäume, Herr; aber könnt Ihr die Früchte nicht essen, der Teufel soll mich holen, *wenn ich nicht lieber die Bäume umhaue, ehe* ich einen Apfel nach Ciella schicke."

Erst jetzt ahnen wir: *schick ich* in V. 512 soll wohl nicht als Hauptsatz gemeint sein, vielmehr als Konditionalsatz abhängig von: *der Teufel hol mich.* Abgesehen von der Unverständlichkeit wird aber dieser Satzbau hier um so unbeholfener, als schon der Vordersatz: *esst ihr nicht* konjunktionslos konditional gebraucht ist.

V. 2166 ff. betont Barnabe gegen Ottokar in der Versform des Druckes:

„Nein, sieh, ich plaudre nicht.
Ich muss die Wünsche sprechen, lass mich sein,
Sonst schilt die Mutter, und der Brei verdirbt."

Mit Staunen hört man diese Behauptungen: hat denn Barnabe nicht soeben bereits seitenlang mit Ottokar geplaudert? In der Handschrift steht denn auch zu lesen: „Nein, *nun* plaudre ich nicht *mehr*.“ Und kann wirklich das Verderben des Breies in ein konsekutives Verhältnis auch nur in zeitliche Folge oder selbst in Gleichstellung zum Schelten der Mutter treten? Ist nicht vielmehr das Schelten der Mutter erst eine Folge vom Verderben des Breies? Kleist schrieb denn auch: „sonst verdirbt der Brei, und die Mutter schilt.“ Beide Umwandlungen können nur von jemand herrühren, dem die mechanische Durchführung der Versform höher steht, als der charakteristische Sinn — wovon bei Kleist bekanntlich in verwegenster Bedeutung das Gegenteil der Fall war —, nur von jemand, der den Sinn des Dichterwortes gar nicht kennt, die Sätze als Anhäufung von Worten nimmt, um sie beliebig in das Prokrustesbett seiner handwerksmässigen Versform zu zwängen.

Nach alledem dürfte der Schluss — so umwälzend er wirkt — nichts Schreckhaftes mehr haben: nur die — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrte — *Handschrift*, nicht der in allen Ausgaben gebotene *Druck* der „Familie Schroffenstein“ ist als Eigentum Kleists anzuerkennen, und jene allein darf als Grundlage für fernere Editionen dienen.



Zur kunstgeschichtlichen Litteratur.

Von

Dr. Johannes Hagen in Berlin.

Im Laufe der letzten Jahre erschienen im Verlage von Georg Siemens in Berlin W. Nollendorfstr. 42, drei kunstgeschichtliche Werke, die den Bücherfreund besonders nahe angehen, da sie sich mehr oder weniger mit den Vorläufern der Buchillustration, den Miniaturen und den Ornamenten befassen.

„*Stilfragen*. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik“ (brochiert M. 12, Halbfranz M. 14) nennt sich das Werk von *Alois Riegl*, das in übersichtlicher Gruppierung in vier Abteilungen — geometrischer Stil, Wappenstil, Pflanzenornament und seine Entwicklung und Arabesken — durch das Wirrsal der Zierstriche aller Zeiten führt. Den besten Überblick über die uns als älteste Kunstversuche bekannten Knochenschnitzereien der halbkanibalischen Troglodyten Acquitaniens geniesst man im Musée des antiquités nationales zu St. Germain en Laye. Von reinplastischer Nachbildung gelangte man über das Relief zur Umrisslinie, und damit wurde der Grund zur Zeichnung überhaupt gelegt. Es giebt keinen geometrischen Urstil, wie vielfach angenommen wird, sondern die Stilisierungen von Mensch und Tier sind wohlbewusste Umsetzungen in das lineare Schema geworden. Als die erste Pflanze, der Lotus, bei den Alten in die Kunst aufgenommen wurde, geometrisierte man sie der bequemen Verwendung wegen.

Das Prinzip des Wappenstils, die absolute symmetrische Winderkehr von ornamentalen Tieren, spielte in der späten Antike eine grosse Rolle, doch will Riegl ihn ebensowenig, wie den geome-



Altegyptische Innenmusterung mit Spiralen und zwickelfüllendem Lotus.

trischen von der Textiltechnik abgeleitet wissen, sondern sucht sehr scharfsinnig zu beweisen, dass das rein künstlerische Schmuckbedürfnis stets der Bekleidung vorangegangen war, wie auch noch heute wilde Stämme sich tättowieren, ohne bekleidet zu sein.

Von grundlegender Bedeutung für die Pflanzenornamentik ist Alt-Egypten gewesen. Freilich hat sich an viele der Pflanzen, deren Abbild wir finden, keine ornamentale Fortbildung geknüpft, wahrscheinlich, weil ihnen keinerlei symbolische Bedeutung beigelegt wurde. Die ältesten und gebräuchlichsten Blüten waren die des Lotus, der sowohl mit dreieckigen Blättern, als auch in Glockenform auf allen Denkmälern zu finden war und zwar in allen drei Projektionen. Die Assyrer übernahmen die Zierfelder der Egypter und fügten zierliche Rahmen mit künstlerisch befriedigender Ecklösung hinzu, wie sie den Egyptern noch fremd war, sowohl rund herum als auch zwischen die einzelnen Streifen; ihr Hauptkennzeichen ist die Verwendung des Flechtbandes und der Rosette, die sich von der früheren egyptischen streng unterscheidet. Den Griechen war es vorbehalten, die Scheidung zwischen stofflichem Grund und schmückendem Ornament bewusst durchzuführen; ihre bedeutungsvollste


Gemalte Verzierung von einer rhodischen Vase.

Errungenschaft ist jedoch die Verwendung der rhythmisch bewegten Pflanzenranke. Die Mykener waren es, die zuerst die geometrische Spirale der Egypter in das Vegetabilische übertrugen. Der moderne Mensch betrachtet bewundernd die Abbildungen von Deckenmustern jener Zeit, die Herr Riegl seinem Buche beigegeben hat, und ist dieser Mensch auch noch Bibliophile, dann meint er in diesen griechisch-egyptischen, edel geschwungenen Linien das schönste Vorsatzpapier der Welt gefunden zu haben. Ach, man ist ja der marmorierten, streublütigen und goldwappigen Papiere so müde! Wollten doch unsere Künstler ein wenig aus der ferneren Vergangenheit schöpfen, statt Rokoko, Renaissance und Fin-de-siècle zu Tode zu hetzen! Gerade dieser Motive wegen nannte ich das Buch: für Bücherfreunde interessant! —

Nachdem Riegl noch das Pflanzenornament in Hellas und Rom nach Erscheinen des Akanthusblattes beleuchtet hat, geht er zur Arabeske, dem Pflanzenornament der saracenischen Kunst, über. Hier sind die Abbildungen teilweise bereits *Handschriften* entnommen, so z. B. die Randleiste einer Miniatur-Handschrift, die laut inschriftlicher Datierung 1411 am


Aus dem Psalterium aureum: Auszug des Heeres.

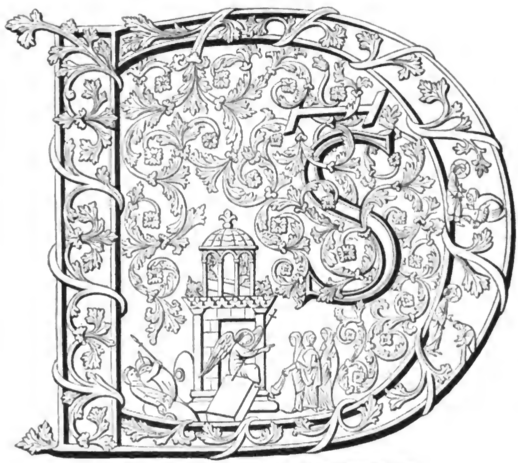
Hofe eines Mameluckensultans vollendet worden ist. Die Arabeske findet sich zunächst in allen Ländern, die sich der Islam unterworfen hat; heute herrschen ihre ornamentalen Wunderleistungen auf dem Gebiete der stilisierten Zierfelder neben den naturalistischen Vorwürfen — ja, sie überwiegen die letzteren.

Die Beschränktheit des Raumes ermöglicht es nicht, den Ausführungen Riegls in allen Teilen zu folgen. Dass das Werk nach seinem Erscheinen Aufsehen erregt hat, ist begreiflich, denn es räumt gründlich mit den alten Hypothesen auf, die sich lange genug in der Kunstforschung erhalten haben, obwohl die Sempersche Lehre von der Entstehung der ältesten Zierformen aus der ältesten Technik so zahlreiche Angriffspunkte bot, dass man nicht recht versteht, wie sich aus ihr eine förmliche Schule bilden konnte. Gerade die Untersuchungen Riegls über die frühesten plastischen Versuche und ihr Verhältnis zur Flächenornamentik sind mit so viel Scharfsinn und so grosser logischer Feinheit geführt, dass man sich der Eindringlichkeit ihrer Beweiskraft gar nicht entziehen kann. Was er über den Schmucktrieb der Naturvölker sagt, dem die ersten Zierformen ihr Entstehen verdanken, ist unstreitig richtig. Wer die vor kurzem eröffnete Ausstellung ethnographischer Gegenstände im Berliner Museum für Völkerkunde besucht hat, — Reiseerinnerungen, die Dr. Schoeller von seinen afrikanischen Expeditionen heimgebracht—dem wird es aufgefallen sein, wie vielseitig die Formen des Schmucks selbst bei Völkerschaften sind, die auf einer verhältnismässig niedrigen Kulturstufe stehen. Allerdings sind die meisten dieser afrikanischen Völker mit der Technik der Flechterei bereits vertraut geworden, aber die eigentümlichen Lineamente auf ihren Schmuckstücken zeigen doch, dass ihre primitive Kunst dem Handwerk voranging und dass jene erst später eine Anwendung auf die Technik fand. Sempers Stilwerk, das seiner Zeit eine neue Epoche in der Kunstforschung zu eröffnen schien, wird durch Riegl selbstverständlich nicht völlig über den Haufen geworfen, wohl aber in vielen Teilen richtig gestellt und ergänzt; zur Geschichte der Ornamentik bildet Riegls Buch jedenfalls den wertvollsten Beitrag jüngerer Zeit, auf den auch die weitere Forschung wird immer wieder zurückgreifen müssen.

Von der Kunst des Orients wenden wir uns dem Beginn der Malereientwicklung des Abendlandes zu, die das zweite hier zu besprechende Werk des Siemensschen Verlages behandelt: *F. F. Leitschuhs „Geschichte der Karolingischen Malerei, ihr Bilder-*



Christusfigur aus dem Godescalc-Evangilar.


Initial D aus dem Drogo-Sakrament: Die drei Frauen am Grabe.

entlehnte Mond-, Sonnen- und Flussgötter u. dergl. m. Namentlich die St. Paul-Bibel bietet in einer Reihe alttestamentarischer Scenen derartige Personifikationen.

Karl der Grosse berief bekanntlich irische und angelsächsische Schreiber an seine Schulen, und so gewann auch deren Kunststil Einfluss. Echt irische Spiralen zeigt z. B. der Codex aureus in München und das Psalterium Folchards. Besonders in der Schule von Rheims herrschte das angelsächsisch - irische Element vor.

Die älteste in Betracht kommende karolingische Handschrift ist das Godescalc-Evangeliar. Es wurde auf Befehl des Kaisers und seiner Gattin Hildegard 781—783 geschrieben, befand sich früher im Louvre und bildet jetzt eine Perle der Bibliothèque nationale in Paris. Die vortrefflich erhaltene Handschrift besteht aus purpurroten Pergamentblättern, der Text ist in Gold, die

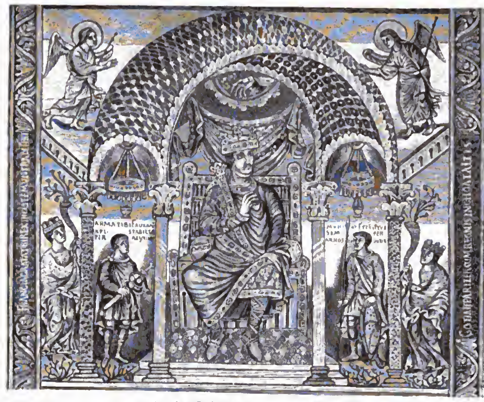
kreis und seine Quellen" (broch. M. 12, Halbfranz M. 13,50).

Wieder müssen wir uns darauf beschränken, aus dem reichen Material an Wandgemälden und Miniaturen unser Interesse im wesentlichen auf letztere, die „Buchschmückenden", zu konzentrieren.

Die sogenannten Libri Carolini verdanken ihre Existenz einem rein politischen Grunde: einem Streite zwischen Karl dem Grossen und dem byzantinischen Reich, dessen Synode der Welt Gesetze, wie das der Bilderverehrung diktieren wollte. Die karolingischen Bücher sollten im Dienste der Aufklärung wirken, sollten besagen, dass die Kunst nur Nachahmung sei und dass nicht die Werke von Menschenhand, sondern nur in ihnen die Darstellung heiliger Vorkommnisse verehrt werden dürfte.

Das Ideal des grossen Kaisers war die Verschmelzung germanischen Wesens mit römischer Kunst, und so ist die karolingische Kunst auch stark von der antiken beeinflusst worden; am deutlichsten ist dies in der Pflanzenornamentik zu erkennen, in der neben dem Akanthus auch häufig Weinlaub und Epheu verwendet werden, doch ohne Festhalten an den natürlichen Formen des Laubwerks. Die karolingischen Bücher wenden sich zwar gegen allerhand Symbolisierungen, aber wir finden dennoch zahlreiche, der heidnischen Welt


Aus dem Albanipsalter: Psalm 69, Vers 2.



Aus dem Codex aureus: Karl der Kahle.

Überschriften sind in Silber ausgeführt. Sechs Miniaturen gehen dem Texte voran. Karl soll das schöne Evangeliar der Abtei St. Seruin in Toulouse geschenkt haben; 1811 ging es in den Besitz Napoleons über. Von anderen Prachthandschriften verdienen vor allem Erwähnung: das Evangelarium Karls in der Wiener Schatzkammer, wohl die künstlerisch bedeutsamste Schöpfung jener Zeit, in der Kurrentschrift des IX. Jahrhunderts in Gold auf Purpurpergament geschrieben, ferner der Codex aureus von St. Maximin in Trier und das Evangeliar, das in der Kapitelbibliothek zu Cividale bei Udine aufbewahrt wird und das wahrscheinlich aus dem Kloster Duino stammte. Auch die Alkuinbibeln in Bamberg und Zürich, die Theodulfbibel in Puy, das aus Soissons stammende karolingische Evangeliar in der Pariser Nationalbibliothek, das Drogosakrament und das Evangeliar Ludwigs des Frommen gehören hierher.

Der Verfasser geht nunmehr auf jene Werke über, in denen die angelsächsischen und iroschottischen Einflüsse sich geltend machen. Seine Untersuchungen über die verschiedenen Schulen sind auch für den Kulturhistoriker aussergewöhnlich interessant; natürlich wäre es irrig, anzunehmen, dass sich alle karolingischen Handschriften einer bestimmten Schule zuweisen lassen — der Codex Millenarius in Kremsmünster und das Thomasmanuskript in der Trierischen Dombibliothek lassen sich beispielsweise in ihrer Eigenart keiner Sondergruppe zuerteilen. Dagegen lässt sich der Niedergang der karolingischen Kunst sowohl in der Malerei wie im Federzeichnungsstil, ziemlich deutlich verfolgen.

Der zweite Hauptabschnitt des Werkes umfasst den Nachweis des Bilderkreises in der Darstellung der karolingischen Epoche. In verschiedentlichen Schriften und Abhandlungen ausgezeichneter Forscher, wie Lamprecht, Corssen, Janitschek u. a., sind einzelne, besonders wertvolle Manuskripte jener Zeit bereits ausführlich gewürdigt worden; eine zusammenfassende kritische Beschreibung der karolingischen Miniaturen hat



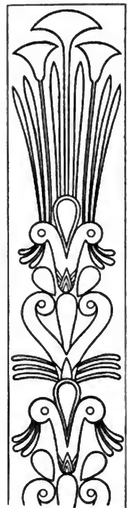
Aus dem Albanipsalter: Psalm 27, Vers 7.

aber Leitschuh als Erster gegeben. Die Übersichtlichkeit der Stoffgruppierung ist der beste Beweis dafür, in welcher erstaunlichen Weise der Verfasser sein Thema beherrscht, und sein Bemühen, bei den Einzelschilderungen niemals das grosse Kulturbild aus den Augen zu lassen, auf dessen Grunde sich die Frühlingspracht karolingischer Kunst entwickelte, sichert seinem Werke auch ein weit über die Grenzen der Fachwelt hinausreichendes Interesse.

Einige der zahlreichen Illustrationen, die das Buch schmücken, haben wir hier wiedergegeben. Zunächst die Christusfigur aus dem Godescalc-Evangeliar, die den Messias in idealer Jünglingsgestalt darstellt. Er sitzt auf einem Throne mit buntgemustertem Polster und goldenem Fussschemel. Die Füsse zeigen die blauen Bänder der Sandalen; die Tunika ist blaugrün, die Toga dunkelviolett; der Mantelrand ist mit Goldstreifen besetzt. Architektonische Motive bilden den Hintergrund. Auf der grünen Mauer zeichnen sich die Goldlinien der Quadern ab, vor ihr erhebt sich auf weissem Grunde eine Brüstungsmauer, über der ein violetter, verzierter Streifen mit den Goldbuchstaben IHS. XPS.



Pfeiler der Krypta in Freising.


Egyptischer Palmettenbaum.

sichtbar wird. Der grünliche Streifen darüber mit seinen Baumarabesken deutet landschaftlichen Hintergrund an. Zu beiden Seiten des Throns wachsen rotblühende Pflanzen. Das grosse Initial D entstammt dem Evangeliar des Bischofs Drogo von Metz, natürlichen Sohnes Karls des Grossen, einem der glänzendsten Werke der Metzer Schreibschule, das 1802 an die Pariser Nationalbibliothek kam — und das dritte Bild endlich dem Codex aureus in München. Es stellt Karl den Kahlen auf dem Widmungsblatte dar, in blauer Tunika und violettem Mantel, roten gebundenen Strumpfhosen und goldenen Schuhen. Porphyrsäulen tragen den Baldachin; über dem Throne ist ein Vorhang drapiert, und über diesem ragt eine Hand aus dunkelblauen Wolken hervor. Schild und Schwertträger flankieren den Thron; neben ihnen stehen als weibliche Gestalten die „Francia" und die „Gotia". Sehr interessant sind auch die Bilder zur Geschichte Davids im Psalterium aureum, von denen wir hier den Heeresauszug (S. 250) wiedergeben.

Im Anschluss an das Leitschuhsche Buch möchten wir noch einem dritten Werke aus dem gleichen Verlage eine kurze Besprechung zukommen lassen: *„Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des XII. Jahrhunderts"* von *Adolf Goldschmidt* (M. 9.). Über die Psalterillustration des frühen Mittelalters hat bereits Anton Springer einen vortrefflichen Beitrag geliefert, in dem er dem Utrechtpsalter eine besondere Berücksichtigung zu Teil werden liess. Auch Goldschmidt kommt in seiner einleitenden Übersicht über die verschiedenen Arten der Psalterillustration eingehender auf jenes, im ersten Drittel des IX. Jahrhunderts entstandene Werk zurück und charakterisiert es als ein typisches Beispiel für die direkte Übertragung der Textausdrücke in sinnliche Bilder. Ähnlich verhält es sich mit dem in der Stuttgarter Kgl. Bibliothek aufbewahrten Psalter aus dem X. Jahrhundert, in dem die Person König Davids noch mehr als Sprechender in den Vordergrund tritt und die allegorischen Figuren noch reicher und vielfältiger sind. Goldschmidt teilt nicht die Ansicht Springers, der in den Zeichnungen zum Utrechtpsalter eine eigene Erfindung des Abendlandes sah und sie als Originalbilder betrachtete, sondern führt sie auf Vorlagen aus älterer Kultur zurück, auf Rom und Byzanz. Aber diese Art der Psalterillustrierung durch Wortbilder verbreitete sich rasch und fand namentlich im Norden Frankreichs und in England eine lebhafte Pflege. Es ist daher nicht verwunderlich, dass jene Bilder allmählich auch bei künstlerischen Schöpfungen auf anderen Gebieten als dem der Handschriftenillustration zur Verwendung kamen, so vor allem in der symbolischen Kirchenskulptur. Speziell der Hildesheimer Psalter bietet in dieser Beziehung ein geeignetes Objekt der Erörterung, weil er aus der gleichen Zeit stammt wie die meisten dieser Skulpturen, aus dem XII. Jahrhundert.

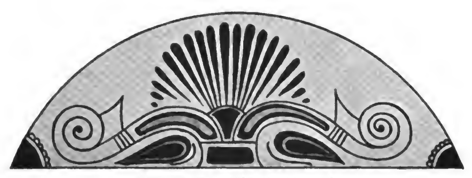
Goldschmidt giebt zunächst eine eingehende Beschreibung des Inhalts und der Entstehung der Handschrift, die bisher — mit Ausnahme des eingefügten Alexisliedes, das auch in einer Facsimileausgabe erschien — in weiteren Kreisen wenig Beachtung fand, und geht dann auf genaue Untersuchungen seiner Beziehungen zur mittelalterlichen Kirchenskulptur über. Die Ausbeute ist eine überraschend grosse; die meisten der Verse, welche die Grundlage zu den Miniaturen bilden, sind auch für die Erklärung der ähnlichen Skulpturen heranzuziehen. Als Beispiel mögen die hier wiedergegebenen Abbildungen dienen. Der Pfeiler der Krypta des Freisinger Doms zeigt die Doppeldarstellung der Initiale (Abbild. S. 252) des 69. Psalmes, die den 2. Vers illustriert, durch einen Menschen, der schon zur Hälfte von einem Ungeheuer verschluckt, durch Christus aber von oben wieder herausgezogen wird. Weitere Ähnlichkeiten finden sich in anderen Initialen: die Gestalt mit der Blume im 27. Psalm, Vers 7 (Abbild. S. 253), Schild


Aus dem Albanipsalter: Psalm 34, Vers 2.

und Schwert in der Initiale zum 34. Psalm, Vers 2 (Abbild. S. 255). Gerade das XI. und XII. Jahrhundert bietet eine grosse Fülle von figürlichen Motiven in der Dekoration der Gotteshäuser, die sich erst auf diese Weise auch ihrem tieferen Inhalt nach erklären lassen.

Den Anhang bilden eine Beschreibung der einzelnen Initialen, Verzeichnisse der ganzseitigen und der Monatsbilder der Handschrift sowie ausführliche Register.

Bemerkt sei noch, dass die drei hier besprochenen Werke sich durch vortreffliche äussere Ausstattung, saubere Reproduktion des Bilderschmucks und geschmackvolle Einbände auszeichnen.



Gemalte Verzierung auf einem rhodischen Teller.

Bibliographien von William Morris Schriften.

Von

Dr. Jean Loubier in Friedenau-Berlin.

Die umfangreiche dichterische und litterarische Thätigkeit von William Morris hat bereits bald nach seinem Tode, — er starb am 3. Oktober 1896, — mehrfach bibliographische Bearbeitung gefunden. Schon in der ersten Hälfte des Jahres 1897 erschien das grosse, wundervoll ausgestattete Werk von *Aymer Vallance* über die Kunst des William Morris in ihrer mannigfaltigen Bethätigung: „*The art of William Morris. A record by Aymer Vallance. With reproductions from designs and fabrics ... Examples of the type and ornaments used at the Kelmscott Press ... Printed at the Chiswick Press and published by George Bell & Sons, London MDCCCXCVII*". *gr.* 4°. Dieses verdienstvolle Werk, das durch Text und zahlreiche, in vollendeter Technik ausgeführte Tafeln einen Einblick in alle die von Morris gepflegten Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes gewährt, enthält im Anhang auf 30 Quartseiten eine Bibliographie von Morris Schriften, bearbeitet von *Temple Scott* unter dem Titel: „*A Bibliography of the original writings, translations and publications of William Morris*". Gleichzeitig ist diese Arbeit in Buchform erschienen mit dem Titel: „*A Bibliography of the works of William Morris. By Temple Scott. London, George Bell & Sons*, 1897". *kl.* 4°. Der Verfasser hat sich, wie der Titel besagt, nicht auf die selbständigen Bücher von Morris beschränkt, sondern auch seine zahlreichen Beiträge für Zeitschriften, Übersetzungen und Bearbeitungen, ja auch die Aufsätze und Zeitschriftenartikel über Morris und seine litterarischen Werke mit aufgenommen. Und in dankenswerter Weise hat er die Schriften sachlich eingeteilt und innerhalb der Abteilungen chronologisch geordnet, wobei die späteren Ausgaben eines Werkes hinter der ersten Ausgabe ihren richtigen Platz gefunden haben. Mir scheint, dass infolge dieser sachlichen Einteilung diese Bibliographie durch ihre Übersichtlichkeit sich sehr vorteilhaft von der später zu besprechenden von Buxton Forman unterscheidet. Die Einteilung ist folgende: I. Original poems, II. Romances, III. Art, IV. Socialist writings, V. Translations, VI. Contributions to periodicals, magazines &c., wieder mit sachlichen Unterabteilungen. Daran schliessen sich die Schriften über Morris, als VII. Abschnitt: Mr. William Morris, Articles on the man and his work, und als VIII. Abschnitt: Mr. Morris's writings, Reviews and criticisms upon. Der letzte Abschnitt enthält ein Verzeichnis sämtlicher Veröffentlichungen der von Morris begründeten Kelmscott Press vom Jahre der Begründung 1891 bis zu den Ende 1896 noch unter der Presse befindlichen Büchern. Hier sind die Schriften von Morris nicht getrennt von denen anderer Verfasser, damit alle die Bücher, die Morris als Drucker und Verleger in seiner unvergleichlichen Kelmscott Press entstehen liess, beisammen seien, und man also ein vollständiges Bild seiner Druckthätigkeit habe. Auf die eigenen Schriften von Morris, die in der Kelmscott Press gedruckt sind, ist in den vorhergehenden Abschnitten

der Bibliographie an den entsprechenden Stellen verwiesen worden.

Temple Scott hat alle Titel so genau angeführt, als es für bibliographische Zwecke nur verlangt werden kann. Auf die genaue Kopie des Titels lässt er die Kollationierung folgen, darauf Vermerke über Papier, Einband, Höhe der Auflage und spätere Ausgaben des Werkes.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1897 gab *Aymer Vallance* ein zweites Buch über William Morris heraus: *William Morris. His art, his writings and his public life. A record by Aymer Vallance. London, George Bell & Sons*, 1897. 8°, das im Text ausführlicher ist, als das erste Buch. Im Anhang dieses Buches hat Vallance die Bibliographie von Temple Scott zu einem fortlaufenden *chronologischen* Verzeichnis der Bücher und Zeitschriftenbeiträge von Morris umgearbeitet, in dem nur kurz die Titel, die Verleger und die Jahreszahlen angeführt sind. Auch druckt er das Verzeichnis der Publikationen der Kelmscott Press noch einmal in kurzem Auszug ab.

Ebenfalls noch im Jahre 1897 hat *Buxton Forman* seine Morris-Bibliographie, ein sehr ausführliches chronologisches Verzeichnis der selbständigen Bücher von William Morris, herausgegeben unter dem Titel: „*The books of William Morris, described with some account of his doings in literature and in the allied crafts. By H. Buxton Forman. London, Frank Hollings*, 1897. 8°. *XV*+224 *S.* Mr. Buxton Forman ist als ein glühender Verehrer seines grossen Landsmannes William Morris seit dem Jahre 1868 unablässig bemüht gewesen, alle Schriften von Morris zu sammeln, und so hat ihm für seine bibliographische Arbeit das Material in einer seltenen Vollständigkeit zur Verfügung gestanden. Es muss rühmend anerkannt werden, mit welcher Gewissenhaftigkeit er sich seiner Aufgabe unterzogen hat. In seinem bio-bibliographischen Werk, wie man es mit Fug und Recht nennen kann, sind einmal die Bücher eines modernen Verfassers in ebensolcher Ausführlichkeit und diplomatischen Genauigkeit beschrieben worden, wie sie sonst von den Bibliographen nur für die am weitesten zurückliegenden Bücher, die Inkunabeln, angewendet worden sind. Buxton Forman begnügt sich meist nicht einmal damit, den Titel buchstäblich getreu, mit Angabe des Zeilenabbruchs, wiederzugeben, sondern druckt sogar die typographische Anordnung, den Titelsatz, ab. Mir will es scheinen, als ob man in diesen Dingen heutzutage manchmal doch zu weit geht, und dass man bei so ängstlicher bibliographischer Genauigkeit unbedeutenden Dingen gar zu viel Wert beilegt. Nach der Titelkopie giebt der Verfasser Umfang und Inhalt des Buches an, beschreibt sein äusseres Aussehen, Type, Papier, Originaleinband, Höhe der Auflage, alles auf das eingehendste, giebt auch öfters noch weitere bibliographische und biographische Notizen. Wo ihm das Wort nicht mehr auszureichen schien, setzt er gelegentlich eine Initiale, Kopfleiste, Verlegermarke, auch wohl ein ganzes Titelblatt oder Titelbild in Facsimile-Nachbildung ein.

Von den Beiträgen Morris in der Zeitschrift „The Oxford and Cambridge Magazine", mit denen er im Jahre 1856 zuerst in die Öffentlichkeit trat, bis zu dem nach Morris Tode von den Trustees der Kelmscott Press im April 1897 herausgegebenen Buche „The water of the wondrous isles" beschreibt Buxton Forman, die verschiedenen Auflagen mitgezählt, im ganzen 168 Bücher. Sein Buch hat folgende Einteilung. Als Einleitung: The life poetic as lived by William Morris; Kapitel 1: Beginnings (1856—1858); 2: Queen Square (1867—70); 3. Horrington House (1873—77); 4: Kelmscott House (1877—84); 5: Socialism (1884—88); 6: Signs of change (1888—91); 7: The Kelmscott Press (1891—97). Ein Anhang enthält einige Nachträge, Verzeichnisse der Zeitschriften-Beiträge von Morris und eine kurze Liste der sämtlichen Veröffentlichungen der Kelmscott Press.

Zu den hier aufgeführten Kelmscott-Büchern ist im Dezember 1897 noch ein Buch mit Nachbildungen früher deutscher Holzschnitte und einem Verzeichnis der Inkunabeln mit Holzschnitten, die Morris selbst gesammelt hatte, hinzugekommen, herausgegeben von S. C. Cockerell unter dem Titel: „*Some German woodcuts of the fifteenth century.*" Als letztes Buch der Kelmscott Press ist im März dieses Jahres fertiggestellt worden: „*A note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press; together with a short description of the press by S. C. Cockerell, & an annotated list of the books printed thereat*". Die kurzen Bemerkungen von Morris über die Prinzipien, die für ihn als Buchdrucker mafsgebend waren, sind sehr bemerkenswert. Im Anschluss daran giebt Cockerell eine Geschichte und Beschreibung der Kelmscott-Druckerei und lässt zum Schluss ein Verzeichnis aller von Morris gedruckten Bücher mit Notizen über ihre Geschichte folgen. Mit diesem Buche ist die Kelmscott Press geschlossen worden; die Morrisschen Typen werden für spätere Verwendung in den Händen der Trustees verbleiben, und die Holzstöcke zu den von Morris entworfenen Buchornamenten sind kürzlich im British Museum niedergelegt worden.





Kopfleiste von Heinr. Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch".
Göttingen, L. Horstmann.

Kritik.

Pan. III. Jahrgang. IV. Heft. F. Fontane & Co., Berlin. — Der „Pan" hat uns schon manche gute Bekanntschaft vermittelt. Im IV. Heft fügt er ein von *L. Petitjean* lithographiertes Porträt Maurice Maeterlincks seinen früheren Charakterköpfen an, sowie das ehrwürdige Haupt Constantin Meuniers, den *Liebermanns* Meisterstift festhielt. Eine köstliche Radierung (weiblicher Akt, sitzend) lieferte *Karl Köpping.* Schon lange werden von vielen Seiten Klagen laut, dass in Deutschland die Voranzeigen von Romanen und Theaterstücken, wie diese in Frankreich und England allgemein sind, sich nicht einführen lassen. Zumal die Künstler jammern, dass ihnen dies lockende und grosse Feld verschlossen bleibt. Eine der Kunstbeilagen des letzten Panheftes zeigt eine farbige, nach einer Lithographie ausgeführte Netzätzung eines Plakates, das *Emil Orlik* für Hauptmanns „Weber" entwarf; die leichte Rötelschraffierung erhöht die grausig-lebendige Wirkung der streikenden Arbeiter noch mehr. Völlige Auflösung pflanzlicher Formen ins Stilistische strebt *Theodora Onasch* an. Man kann den Farbenskizzen der Dame einen gewissen, ich möchte sagen physischen Reiz nicht absprechen, wenn ihre Sujets auch völlig unklar bleiben; der grünrote Buchdeckel mit seiner fein verästelten Zeichnung dürfte sich wohl in die Praxis übertragen lassen. Drei sehr geschmackvolle Zier- und Schlussstücke aus seltsam verschlungenem Nelkengrün sind mit *Ernst H. Walther* gezeichnet; man glaubt kaum, dass auch noch zwei andre, recht banale Schlussschnörkel von ihm herrühren. Von den übrigen, mehr oder minder gelungenen eingestreuten Bildern ist vor allem *Wilhelm Laages* „Kohlenmeiler", ein an die besten japanischen Primitiven gemahnender Holzschnitt, hervorzuheben. *Anton Burger* ist mit Fug und Recht in einem Artikel von *Heinrich Weizsaecker* über Frankfurter Kunst die erste Stelle eingeräumt worden. Eine Sonderausstellung der in Privatbesitz befindlichen Arbeiten dieses Künstlers würde dem Publikum freilich die reizvolle Anmut seiner Bilder noch besser vor Augen führen können, als die kleinen, geschickt gewählten und gut reproduzierten Skizzen des Panheftes. Das „Spielende Meerweib" von *Henri Héran* ist zunächst ein Triumph der vereinigten farbigen Xylo- und Lithographie, aber sonst „Geschmackssache". Eine Lithographie von *L. v. Hofmann*, ebenfalls in Farben gehalten, leitet das Heft ein und ein Schlussstück desselben Künstlers bildet das Ende. *Hugo Ulbrich* hat sich bemüht, auch durch die Fragmente van de Veldescher Möbel einen ganzen Eindruck hervorzurufen. Es giebt aber Fälle, wo die mechanische Photographie künstlerischer ist, als echte Künstlertechnik.

Auch der textliche Inhalt dieses Heftes ist vorzüglich; man darf ihn nur nicht in einem Zuge geniessen wollen. Die Panhefte wollen überhaupt nicht einmal vorgenommen sein, sondern wieder und immer wieder; sie erfrischen stets von Neuem. Glanzpunkte sind die Dichtungen von Holzamer, Falke, Heydt und Holz; Przybiszewskis „Sonnenopfer" würde wundervoll sein, wäre es um die Hälfte kürzer. Über die Ausstattung des „Pan" braucht nichts mehr gesagt zu werden; ich möchte nur auf das verweisen, was Ernst Schur in dieser Nummer über die Komposition als Mittel und die dekorative Verwendung der Papierfläche speciell in Bezug auf den „Pan" bemerkt. v. Rh.

❧

Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache. Vortrag, gehalten auf der 44. Versammlung deutscher Philologen in Dresden. Von *Dr. Johannes Luther.* Berlin, G. Reimer 1898. 32 S. 8°.

Während die Bibliographie sonst sich fast ausschliesslich mit den Äusserlichkeiten der Bücherwelt beschäftigt, dagegen um den geistigen Inhalt und das sprachliche Gebiet sich nicht kümmert, stellt Dr. Luther hier in allgemeinen Umrissen eine Verbindung her von der Bibliographie zur Sprachwissenschaft. Freilich war das nur zu erreichen für eine Zeit, wo eine allgemeine deutsche Schriftsprache zwar schon in starken Wehen zur Geburt drängte, aber noch nicht ins Leben gerufen war. Für spätere Zeiten darf man aus bibliographischen Untersuchungen keinen oder nur einen verschwindend winzigen Gewinn für die Sprachwissenschaft erhoffen,

aber für die Reformationszeit kann die Verbindung bibliographischer und philologischer Studien nicht abgewiesen werden: für diese Zeit sind Luthers Ausführungen einleuchtend und verdienen mafsgebend zu werden. Wenn für die eigentliche, sozusagen persönliche Sprache Luthers selbst seine Handschriften vor allem in Betracht kommen, für die Geschichte der deutschen Sprache überhaupt sind die Druckwerke von ungleich höherer Bedeutung. Denn nicht die nur wenig zugänglichen Handschriften konnten auf den Werdegang der deutschen Schriftsprache einen so übermächtigen Einfluss ausüben, sondern die überallhin getragenen Drucke, deren Sammlung, Beschreibung, zeitliche und örtliche Bestimmung deshalb auch der Germanistik zu gute kommen würde. Da sich in den Drucken der damaligen Zeit die örtliche Färbung der Sprache noch wirksam zeigt, so legt der Verfasser der Bestimmung des Druckortes und der Druckerei für die in der überwiegend grossen Mehrheit ohne diese Angaben erschienenen Drucke mit Recht erhöhte Wichtigkeit bei. Die Mittel und Wege dazu, die tief in das Gebiet des Druckereibetriebes, der Technik, des Gewerbes führen, hat Verfasser klar und sicher — nicht ohne Berücksichtigung der möglichen dem Forscher drohenden Gefahren und Irrungen — vorgezeichnet. In den Anmerkungen behandelt er solche technischen Einzelheiten und erläutert dieselben durch sorgfältig gewählte Beispiele. Höchst beachtenswert sind seine Ausführungen über den Nachschnitt bildlicher Druckverzierungen und seine Polemik gegen die Annahme der Klischierung in so früher Zeit.

Verfasser hat schon mehrfach durch kleine, aber gediegene Proben bewiesen (u. a. auch in dieser Zeitschrift), dass er den gesamten Stoff sowohl in bibliographischer wie in sprachlicher Hinsicht durchgearbeitet hat und sicher beherrscht; es wäre wohl zu wünschen, dass die Früchte seiner jahrelangen Anstrengungen nicht verloren gehn, dass ihm Möglichkeit und Antrieb zu einer umfangreicheren, erschöpfenden Veröffentlichung geboten werden möchten. Kp.

❧

Von dem grossen *Nansen-Werke „In Nacht und Eis“* ist bei F. A. Brockhaus in Leipzig die zweite revidierte Auflage und zugleich als Supplement *ein dritter Band* erschienen, in dem zwei Teilnehmer der Fahrt die Mitteilungen Nansens durch selbständige Erzählungen ergänzen. Damit ist das Werk über die Framreise und die abenteuerliche Expedition über das Polareis abgeschlossen. Ganz abgesehen von den wissenschaftlichen Ergebnissen der Forschungsfahrt, die in erster Reihe späteren Expeditionen zum Vorteil gereichen werden und die Polarkarte Nordenskjölds vielfach umgestalten, ist das Werk auch als reine Unterhaltungslektüre von grossem Reiz. Nansen ist ein ausserordentlich gewandter Erzähler, und seine Neigung zu philosophischer Betrachtung, die sich aus seinem Wesen wie aus der tiefen Einsamkeit erklärt, in der er mit den Seinen in der Eiswüste des Nordmeeres lebte, giebt seinen Schilderungen noch mehr das Gepräge des Persönlichen, das bei der Lektüre so besonders interessiert. Seltsam genug: das, was die Leute der „Fram“ in der unendlichen Einsamkeit unter der Polarsonne thatsächlich „erlebten“, war eigentlich blutwenig; und doch kann man sich nicht von den Blättern losreissen, auf denen sie ihre Tagebücher wiedergeben und ihre Eindrücke schildern. In den Werken der Afrikareisenden wechselt viel mehr das Bunte, Mannigfaltige und Abenteuerreiche; die Helden der „Fram“ waren meist auf sich selbst angewiesen; Kämpfe mit Wilden waren nicht zu bestehen, und ihre Kämpfe mit den Bestien des Eismeeres dünkten sie meist als vergnügliche Abwechslung. Trotzdem war die Stille jener Tage durchaus nicht ereignislos; man muss es selbst lesen, wie Nansen die Arbeit auf der „Fram“, die Drift durch das unbekannte Meer, die allmähliche Umeisung, die lange Winternacht und das Erwachen des Frühlings schildert, um den eigenartigen Zauber würdigen zu können, den sein Buch ausströmt. Schon in den Vorbereitungen zur Reise offenbart sich die Genialität dieses Mannes. Nichts wurde verabsäumt, um allen Gefahren trotzen zu können; und dank der Bauart des wundervollen Schiffes hielt die „Fram“ denn auch die Gewalt der Eispressungen tapfer aus, die selbst den armen Leuten des „Tegetthoff“ so viel Beschwerden gemacht hatten, obwohl sie im Vergleich zu vielen anderen Expeditionen ein gutes Fahrzeug ihr eigen nannten. Einzelne Stellen in den Nansenschen Schilderungen greifen tief an das Herz; eine junge Frau und ein süsses Kind warteten seiner daheim — kein Wunder, dass er in der Melancholie der Polarnacht häufig die Gedanken nach Süden schweifen liess! Aber im allgemeinen war man auf der „Fram“ auch in schlimmen Tagen voll guten Humors.

Der Supplementband enthält zunächst die Erzählung *Bernhard Nordahls*, des Elektrikers der „Fram“. Mit dem Augenblick, da Nansen nach mancherlei Mühen die „Fram“ verlässt, um mit Lieutenant Johansen seine grosse Schlitten- und Schneeschuhfahrt über das Eis zu beginnen, treten in dem Buche die weiteren Schicksale des Schiffes naturgemäss in den Hintergrund. Hier setzt nun Nordahl ein. Die dritte Polarnacht ist angebrochen; ringsum kracht und dröhnt das Eis, aber am Bord sucht man sich auf alle mögliche Weise den zur Neige gehenden Humor zu erhalten. Nansen und seinen Begleiter glaubt man schon in der Heimat — und als nun endlich bei erwachendem Frühling sich das Meer öffnet, da erfahren die Framleute zu ihrem schmerzlichen Erschrecken von André auf Spitzbergen, dass ihre Gefährten nicht zurückgekehrt sind. Und alle glauben an den Untergang der beiden Unglücklichen in unwirtlicher Eiswüste.

Aber ein Gott wachte über den Gefährten. *Hjalmar Johansen* ergänzt in geschickter Weise in seiner Erzählung *„Nansen und ich auf 86° 14'“* die Mitteilungen seines Chefs über die gefahrvolle Eisfahrt. Länger als ein Jahr verbrachten die beiden kühnen Männer in der Öde des ewigen Eises, und mit wieviel hundertfachen Gefahren hatten sie zu kämpfen! — Auch Johansen ist ein lebhafter und gewandter Erzähler. Man nimmt unwillkürlich Teil an seinen Schicksalen

und lebt mit ihm. Die letzten Genossen der beiden, die Hunde, sind geschlachtet worden; nun sind die Bären und Wallrosse die einzigen lebenden Wesen ihrer Umgebung. Und während Johansen und Nansen verhungern zu müssen glauben, weilt bereits in ihrer unmittelbarsten Nähe die Hilfe, ohne dass sie sie ahnen. Das Zusammentreffen mit Jackson, dem Leiter der englischen Expedition auf Franz Josef-Land, ist der dramatische Höhepunkt der Schilderung; er erinnert an die Auffindung Livingstones durch Stanley. Sonst freilich sind die Bücher Stanleys grundverschieden von dem Framwerke; dort fühlt man auf jeder Seite den gemütsbaren Egoismus des Schreibers, hier atmet man warmfühliges Menschtum.

Das dreibändige Framwerk sollte ein Hausbuch werden, und es wird es vermutlich auch. Auch der Jugend gehört es an, denn es erzählt von Thatkraft, Geistesstärke, kühnem Mut und schlichtem Gottvertrauen. Die äussere Ausstattung ist vortrefflich; namentlich die Chromotafeln zeichnen sich durch ihre künstlerische Ausführung aus. Die drei Bände kosten gebunden 30 Mark, das Werk erscheint aber auch in Lieferungen zu 50 Pf. —tz.

❧

Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts. Herausgegeben von *Paul Heitz.* Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1899. M. 45.—.

Es giebt kaum eine interessantere Aufgabe als die, der Entstehung von Gebräuchen nachzuforschen. Machen wir hierbei gewöhnlich die Erfahrung, dass die einzelnen Gewohnheiten im Laufe der Zeiten bedeutenden Änderungen unterliegen, so unterscheiden sich dagegen die gedruckten Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts in ihrer Form nur wenig von denen, die noch jetzt beim Jahreswechsel von der grossen Masse versandt werden. Höchstens könnte man erwähnen, dass früher der religiöse Gedanke schärfer in den Vordergrund trat, da auf allen alten Wunschblättern das Christkind abgebildet ist und häufig „ein gut selig iar" gewünscht wird; doch begnügte man sich auch damals bereits mit der Formel „ein gut iar" oder „vil guter iar." Die Darstellung des Christkindes ist aber darauf zurückzuführen, dass der ganze Zeitraum von Weihnachten bis zum Tage der heiligen drei Könige eine gemeinsame Festzeit, die sogenannten ‚Zwölf Nächte', bildete, wie dies auch heute noch bei unseren Vettern jenseits des Kanals in dem Wunsche „a merry christmas and a happy new-jear" zum Ausdruck gelangt.

Die historische Entwicklung des Neujahrsfestes hat der Herausgeber in seiner Einleitung nicht berührt und auch die Art der Verwendung der alten Neujahrswünsche ausser Betracht gelassen. Letztere Frage scheint mir aber doch der Erörterung wert, denn am Orte selbst überbrachte man sich die Glückwünsche mündlich, so dass es der Überreichung eines gedruckten Wunsches nicht bedurfte; das Post-, beziehungsweise Botenwesen war aber wiederum zu wenig entwickelt und zu kostspielig, als dass die briefliche Versendung einfacher Neujahrswünsche nach fremden Orten wahrscheinlich ist.

Aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts haben wir Beweise, dass Verwandte und Freunde sich am Neujahrstage besuchten, einander ein glückliches Neujahr wünschten, sich beschenkten und bewirteten. Dieses Geschenk-Geben, das sich heute nur noch als Belohnung gewisser Dienstleistungen uns fernstehender Personen, wie der Kellner, Zeitungsträger u. s. w. erhalten hat, vertrat die Stelle der jetzigen Weihnachtsbescherung, und das Familienoberhaupt bedachte seine Hausgenossen mit barem Gelde, Zeugstoffen und anderen Gaben. Unter Freunden beschenkte man sich auch mit Kuchen, auf die man Zettel mit Versen klebte, und es wurde Klage geführt, dass diese Reime oft unzüchtigen Inhalts waren. Von letzteren scheint nichts mehr erhalten zu sein, dagegen kennen wir eine stattliche Anzahl kurzer, teilweise humoristischer Verse, sowie auch längere Lieder ernsten und frommen Inhalts, die für den Neujahrstag bestimmt waren. Ich halte es deshalb nicht für ausgeschlossen, dass einzelne der Neujahrswunschblätter kleineren Formats direkt auf Kuchen, Schachteln oder sonstige Geschenke geklebt, die grösseren hingegen auf dem weissen Papierrande oder auf der Rückseite handschriftlich mit Versen versehen wurden.

So verbreitet gedruckte Neujahrswünsche anscheinend im XV. Jahrhundert gewesen sind, so ist die Zahl der uns erhaltenen trotzdem eine recht geringe, und es ist deswegen um so erfreulicher, dass Heitz uns alle, die noch vorhanden sind, in getreuen Abbildungen vor Augen führt. Zu den vierzehn Holzschnitten und dem einen Schrotblatt, die bereits in meinem Manuel verzeichnet sind, gesellen sich ein Kupferstich des Meisters E. S., eine Kopie desselben von Israhel van Meckenem und ein Holzschnitt aus dem XVI. Jahrhundert. Als Anhang schliessen sich 26 Holzschnitt-Zierleisten an, die auf verschnörkelten Bandrollen teils den schon erwähnten Wunsch „ein gut selig iar", teils auch längere Inschriften tragen. Sie dienten meist als Kopf- oder Schlussleiste für typographisch hergestellte Kalender, und zwar wurde deren ältester für das Jahr 1472 bei Günther Zainer in Augsburg gedruckt.

Ganz besondere Anerkennung verdient die meisterhafte Wiedergabe der Originale. Das Reproduktionsverfahren hat wirklich Hervorragendes geleistet, und ich muss gestehen, dass mir in dieser Beziehung selten ein Buch solche Freude bereitet hat, wie das vorliegende. Nur bei wenigen Blättern ist Autotypie angewendet worden. Die Mehrzahl ist genau in der Grösse des Originals in Strich-Manier photographisch geätzt, getreu koloriert und schliesslich sogar auf Jahrhunderte altem Papier gedruckt, so dass man wähnt, lauter Originale vor sich zu sehen. Meines Erachtens muss das Buch, das nur in einer Auflage von 100 Exemplaren gedruckt ist, in kurzer Zeit vergriffen sein, und ich kann den Freunden der graphischen Künste doppelt zur schleunigen Bestellung raten, da laut Prospekt das Buch bis zum 15. Juli noch zum Subskriptionspreise von 35 Mark bezogen werden kann.

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Eine sehr interessante Mappe *„1848 in der Karikatur"* hat *Eduard Fuchs* im Verlage von M. Ernst in München erscheinen lassen (30 Exemplare auf extra feinem Papier). Der Verfasser beschäftigt sich seit langem mit Studien zur Geschichte der politischen Karikatur und zeigt auch in der Einleitung des vorliegenden Werkes, dass er das Stoffgebiet ganz vortrefflich beherrscht. Auch dieser Textteil ist mit zahlreichen Bildern geschmückt, u. a. mit einer ganzen Reihe von Karikaturen auf Louis Philipp, auf denen der birnenartige Kopf des Bürgerkönigs stets wiederzukehren pflegt, sowie mit zahlreichen Spottbildern auf die 1848er Volksbewaffnung. Von deutschen Zeitschriften spielten damals „Leuchtkugeln", „Charirari", „Kladderadatsch" und „Eulenspiegel" die Hauptrolle; selbst die „Fliegenden Blätter" wurden zuweilen politisch. An einzelnen Karikaturen enthält die Mappe 16 Blätter, unter ihnen manches Wertvolle und Seltene. So beispielsweise ein köstliches Blatt von A. Achenbach: Metternich mit einem Briefe in der Hand, der ihm die Flucht Louis Philipps ankündigt; ein Bedienter steht vor ihm, und zu diesem sagt der Minister: „Louis Philippe fortgejagt? Republik? — Bringen Sie mir ein paar andere Hosen!" — Verschiedene Bilder beziehen sich auf Friedrich Wilhelm IV., darunter das berüchtigte: Der König mit der Champagnerflasche in der Hand, sich mühend in die Fusstapfen Friedrichs des Grossen zu treten, die Steksche Whistpartie und eine nicht signierte bitterböse Zeichnung „Neue Art, eine Konstitution zu geben." Ausgezeichnet, scharf ohne Niederträchtigkeit und gut erfunden ist das „Grosse Insiegel des Deutschen Reichs", sehr interessant auch der Kaulbachsche Bilderbogen „Neue deutsche Geschichte." Unter den französischen Karikaturen überragt das „Autokratische Bankett" Bertalls in Bezug auf Idee und Ausführung die übrigen Blätter bei weitem.

K. v. R.



Titel von Eduard Fuchs „1848 in der Karikatur".

Weitere sechs Hefte des *„Neunzehnten Jahrhunderts in Bildnissen"* liegen mir vor, und mit grossem Bedauern muss ich mich in Anbetracht des knappen Raumes darauf beschränken, nur Einzelnes aus der Fülle des Interessanten herauszuheben, das die Berliner Photograpische Gesellschaft in ihrer grossen Sammlung bietet. Heft III beginnt mit der hässlichen Hülle einer schönen und edlen Seele: Pestalozzi, dem Manne der Kinderliebe und Erziehung, dem gerade wir Berliner viel verdanken. Rauchs Ministerkopf ist ebenso bekannt, wie der Dürertypus Chamissos, den Robert Reinick charakteristisch zum Ausdruck brachte. Heft IV bringt nebeneinander den Dichter des Aufschwungs, Ernst Moritz Arndt, und den des seelischen Hinsiechens, Lenau. Mommsen am Schreibtisch, von Folianten umgeben, von Knaus mehr als Genre- wie als Einzelporträt aufgefasst, bildet die Perle dieser Nummer, die auch ein Selbstporträt des genialen Schöpfers der „Medea" und des „Vermächtnisses", Anselm Feuerbachs, enthält. Die beiden Humboldts leiten die V. Lieferung ein. Gottfried Schadow, von Julius Hübner gemalt, folgt; so mag man sich wohl einen Veit Pogner oder irgend einen andern alten Meister aus jener Zeit vorstellen, da es noch kein Kunstgewerbe, sondern nur ein Kunsthandwerk gab; den grossen Bildhauer sieht man Schadow nicht ohne weiteres an. Von ganz besonderer Feinheit ist der Meyerbeer, den G. Richter auf die Leinewand gezaubert hat, aber besser noch gefällt mir Oppenheims Porträt von Ludwig Börne in Heft VI; es sticht lebensvoll von dem konventionellen Tieck Joseph Stielers ab. Ich finde auch einen Steinschnitt Kriehubers, der einen *nicht* erst nach seinem Tode in seinem Vaterlande anerkannten Dichter darstellt, nämlich Ferdinand Raimund, der als Schauspieler und Schriftsteller gegen Mitte des Jahrhunderts in Wien gleich beliebt war. Freiherr vom Stein, Hardenberg, Blücher, Gneisenau, Scharnhorst passen gut zusammen. Sie füllen das VII. Heft fast ganz mit ihren klugen, energischen Gesichtern. Der von Gröger lithographierte „Blücher" verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Die VIII. Lieferung ist ganz Beethoven gewidmet und besonders reich mit Textillustrationen und Silhouetten neben acht grossen Tafeln versehen. Einen klaren verständlichen Abriss über Beethovens Leben und Werke, so gut der karge Raum es zuliess, hat Leopold Schmidt beigesteuert. Ungewöhnlich viele Bildnisse und Büsten des Tonfürsten sind bekannt. Beethoven ist in jedem Lebensalter mehr oder minder

charakteristisch abkonterfeit worden. Doch hat z. B. die Tejceksche Lithographie mehr einen Kuriositätswert, als das sie „ähnlich" ist. Obwohl das Schimonsche Porträt das früher weitaus verbreitetste war, so sagen doch unserm heutigen Geschmack Stiebers und Klöbers Arbeiten mehr zu, weil sie weniger idealisiert sind; besonders letztere, die den Meister 1817 darstellt und schon im Blick das Eigentümliche aller Schwerhörigen ausspricht, ist mir lieb, weil sie voll den Menschen wiedergiebt. Bei der grossen Vorliebe der musikalischen Deutschen für den Schöpfer der IX. Symphonie wird dieses Heft dem Unternehmen der Photographischen Gesellschaft viele Freunde werben.

—bl—

Es ist gerade in letzter Zeit ziemlich viel darüber gestritten worden, ob es zweckmässiger sei, alle Nummern einer Zeitschrift äusserlich gleichartig auszustatten oder jedesmal ein anderes Gewand zu wählen. Die Einen meinen, der Leser gewöhne sich besser an eine bestimmte Physiognomie, der Andere will Rücksicht auf Jahreszeit und Inhalt gewahrt wissen. Manche Zeitschrift, die zuerst mit der Umschlagzeichnung wechselte, ist zur Einheit zurückgekehrt. Wieder bei andern, der „Jugend", dem „Inland Printer", der „Schweiz", scheint sich der Wechsel bewährt zu haben.

Auch *„Ver sacrum"*, Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Wien, Gerlach & Schenk), kleidet sich in die verschiedensten Gewänder, deren Farbenreiz sogar teilweise die Schönheit der Zeichnung überwiegt. Da ist die Märznummer in „Café-au-lait" und orangegelb, das Doppelheft von Mai-Juni in hellem und dunklem Veroneser Grün und der Juli wieder in erbsengrün mit orange gehalten. Der schlichter gehaltene Umschlag des Aprilheftes — russischgrün auf thongelb — weist die gelungenste Illustration auf. Herr Ottenfeld hat es verstanden, den Monat des Werdens prächtig durch einen jungen, trotzig ins unbekannte Meer hinaussegelnden Wikinger zu symbolisieren.

Das Märzheft bringt ausschliesslich Illustrationen von *Gustav Klimt*. Wir lernen den Künstler sowohl als Illustrator wie als Genremaler kennen, doch besser als in diesen Eigenschaften gefällt er uns in seinen feinen, bei allem Duft scharf charakterisierenden Porträtstudien. Da verschwindet alle Koketterie mit der Moderne vor wirklichem künstlerischem Vermögen, das zu keinerlei Fahne zu schwören braucht, weil es durch sich selbst, seine eigensten Äusserungen stets siegen wird. Viele dieser zierlich hingewischten Köpfchen erinnern auffallend an Helleus entzückende Radierungen.

Der April bringt neben Interessantem und Uninteressantem von Max Liebermann und einer etwas trockenen Studie von Skarbina einen prächtigen Akt von A. Hynais und „Im Mondscheine", eine ganz reizende stimmungsvolle Skizze von Ernst Stöhr.

Die Doppelnummer Mai-Juni ist völlig international; England, Frankreich, Belgien, Polen und Österreich sind durch Reproduktionen von Ölbildern und Skulpturen vertreten; die Nummer stellt eine Blütenlese aus der ersten Ausstellung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs" dar und hat daher mehr ein rein künstlerisches als bibliophiles Interesse.

Das Juli-Heft enthält drei Flottants: nämlich den Entwurf zu einem Glasgemälde von Wyspianski, einen vollkommen unverständlichen Seidenstickereientwurf, sowie eine farbenprächtige Landschaftsskizze von Ad. Böhm. Flottants haben vor Eindruck-Illustrationen den Vorzug, dass ihr Material sich der zur Reproduktion gewählten Technik anpassen kann und sich vom Korn des eigentlichen Papiers schon an und für unterscheidet. Die fein farbigen Aquarellreproduktionen des Juli-Heftes gehören zu den allerbesten ihrer Art. Auch mit sogenanntem Buchschmuck ist das Heft reich versehen. Böhm hat einen im besten Sinn ornamental aufgelösten „Tigerfries", J. Auchentaller eine ganze Reihe Blumenzierstreifen Eckmannscher Abkunft beigesteuert. Viel origineller sind zwei Initialen und eine Kopfvignette in Holzschnittmanier von Kolo Moser. Herrn J. M. Olbrichs Beiträge sind so vielseitig und nehmen einen so grossen Teil des „Ver sacrum" ein, dass ich ein wenig ausführlicher von ihnen reden möchte. Am meisten gefallen mir seine architektonischen Naturstudien; sie haben Stimmung und Kontraste und einen leicht romantischen Hauch, der solchen rein perspektivischen Studien sonst fehlt und dessen Fehlen sie langweilig macht. Eine Anzahl von Entwürfen zu Ziergefässen könnte man erst nach der Ausführung beurteilen. Material und Farbe sind hier Alles; die Formen sind nicht neu. Auch in seinen Möbelskizzen bevorzugt Olbrich das bausteinmässig Gerade; die Abwesenheit auch nur des kleinsten Schwunges giebt den Möbeln eine Strenge, die nicht mit ihrer Grösse harmoniert. Sein Buchschmuck ist geschickt, ohne eigenartig zu sein.

Eine ganz besondere Phantasie entwickelt Herr J. Hoffmann in seinen wild ummuschelten Portalen. Gott bewahre einen vor solchen Strassenfaçaden; da sind mir unsere vielgeschmähten nüchternen Mietskasernen noch lieber. Auch mit Herrn Hoffmanns Rahmenentwürfen kann ich mich nicht einverstanden erklären. Der Rahmen soll das Kunstwerk abgrenzen, heben, den Blick konzentrieren, aber nicht auf allerhand Schnörkel ablenken. Die architektonischen Träume des jungen Baumeisters entbehren eines gewissen grossen Stiles nicht; es kommt ihm dagegen weniger auf „Heimstätten" als auf Prunkbauwerke an. Mir scheint es aber besser, der „Heilige Frühling" setze Knospen an, die später einmal wohlschmeckende Früchte zeitigen, als das er nur eine tropische Blumenpracht hervorbringt.

Möge er frisch weiter blühen! Er hat ja auch schon viel des Lebensfähigen gebracht! L.

Der *„Hausschatz moderner Kunst"* (Wien, Gesellschaft für graphische Kunst) hat seinen Fortgang genommen und seinen Freundeskreis erweitert. Heft VI bis X liegen vor uns und bringen Mannigfaltiges nach jeder Richtung hin. Begnügen wir uns damit, einzelne historisch oder künstlerisch besonders interessante

Blätter zu erwähnen. Zunächst ein Damenporträt Lenbachs, von Hecht radiert, das, 1867 gemalt, noch nicht die köstliche Herbigkeit seiner späteren Schöpfungen zeigt, aber doch schon den Zuckerguss der Kaulbachschen Schule von sich gestreift hat; nur hier und da bleibt ein schwärmerisch süsses Winkelchen stehen. Drei Meisterwerke folgen dicht aufeinander: Liebermanns „Hanfspinnerinnen“, durch Krüger und „Am Morgen“ von Uhde, durch Unger radiert, sowie eine köstliche Originalradierung L. H. Fischers „Von der Donauregulierung.“ Ich wüsste kaum, wem der Vorzug zu geben wäre, wenn ihn nicht jede Originalarbeit von Natur aus vor Reproduktionen verdiente. Die Donauregulierung hat beinahe Farbenreiz, so kräftig wirken ihre Kontraste. Ein wundervolles Original hat Hecht sich gewählt, als er Böcklins „Gang nach Emäus“ zur Wiedergabe ausersah; er ist seiner Aufgabe auch voll gerecht geworden. Gerade bei Böcklins Meisterwerken hat Klinger es allen Kollegen bitter schwer gemacht, auch nur Erträgliches zu leisten. Die Radierung, die Ch. Th. Meyer-Basel nach Stäblis bekanntem Bild: „Überschwemmung“ machte, wirkt völlig wie ein Original; das grösste Lob, das man einer Kopie erteilen kann.

Einen zweiten Liebermann „In den Dünen“ hat Unger radiert. Der Vorwurf ist nicht so dankbar, wie der der „Hanfspinnerinnen“, aber das Bild lässt gewisse luftige Feinheiten zu, die gerade Ungers Nadel sehr gut liegen.

Die „Flamingojagd“ von Canon bildet den Schluss des X. Heftes; Joh. Klaus hat das in Rembrandtschen Halbtönen gehaltene Bild ein klein wenig konventionell wiedergegeben; vielleicht eignet sich auch gerade für dies Bild die Technik nicht besonders. —bl—



Scherenbergs hundertste Geburtstagsfeier lenkt die Aufmerksamkeit der litterarischen Welt auf ein Buch zurück, das schon vor mehr als zehn Jahren erschienen, aber noch lange nicht genug gewürdigt worden ist: *Theodor Fontanes „Christian Friedrich Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840 bis 1860“* (Berlin, Wilhelm Hertz). Fontane giebt hier nicht nur eine ausführliche Biographie des ihm befreundeten Waterloo-Dichters, von den Tagen der Jugend an, dem Aufenthalt in Magdeburg, den Freuden, Leiden und Kämpfen in Berlin bis zur Todesstunde, sondern in den letzten Kapiteln auch eine eingehende Würdigung des Charakters und der Werke des Dichters. Besonders anziehend wird die Schilderung durch den littergeschichtlichen Hintergrund; das ganze schriftstellernde Berlin der vierziger und fünfziger Jahre taucht vor uns auf, die Rhapsoden des „Tunnel“ und des „Rütli“ und schliesslich auch der sprudelnde Feuerkopf und grosse Komödiant Lasalle. Man weiss, welcher ausgezeichnete Erzähler Fontane ist; hundert kleine Anekdoten ziehen sich wie Arabesken durch das Lebensbild und erhöhen den Reiz der Lektüre.

Ebenso köstlich und erfrischend auf Herz und Geist wirken Fontanes soeben erschienene autobiographische Schilderungen *„Von Zwanzig zu Dreissig“* (Berlin, F. Fontane & Co.). Sie bilden eine Ergänzung zu seinem Buche „Meine Kinderjahre“ und sollen, wie der Verfasser versichert, das Letzte sein, was er über sein reichbewegtes und grosses Dichterleben geschrieben hat. Ich denke, darüber spricht man sich noch. Es wird Fontane noch genug zu erzählen übrig geblieben sein, obgleich er in „Von Zwanzig zu Dreissig“ nicht bei diesen zehn Jahren stehen bleibt, sondern auch weit darüber hinaus Ausschau und Umschau hält. Zu den amüsantesten Kapiteln gehören die Schilderungen seiner Apothekerzeit und seiner litterarischen Beziehungen, vor allem seiner Redaktionsthätigkeit in der Kreuz-Zeitung, wo er besonders mit Hesekiel und dem vielschreibenden Sir John Redcliffe-Gödsche in regen Verkehr trat. Von der bewunderungswürdigen geistigen Frische und dem erquicklichen Humor des alten Fontane legt auch dies inhaltsreiche und stattliche Buch ein beredtes Zeugnis ab. v. Z.

Chronik.

Mitteilungen.

Zwei Plakate. — Mit der Veröffentlichung des Plakats der *1896er Ausstellung für Elektrotechnik und Kunstgewerbe in Stuttgart* (siehe Seite 265), möchten wir zunächst einer Art Ehrenpflicht genügen. Obwohl zahlreiche Kunstzeitschriften in den letzten Jahren Artikel über moderne Plakate gebracht haben, ist es meines Wissens nirgends reproduziert oder auch nur erwähnt worden. Und doch verdient es die Aufmerksamkeit der Kunstwelt und Sammler. Das Original stammt von Professor *F. Keller* in Karlsruhe. Die Reproduktion wurde in fünfzehn Farben in der lithographischen Kunstanstalt von *Max Seeger* in Stuttgart ausgeführt und zwar auf einem besonders zu diesem Zwecke gefertigten starken Kartonpapier. Die Auflage betrug nur 10000 Exemplare; nach dem Drucke wurden die Steine abgeschliffen. Das mag auch der Grund sein, dass das Plakat bereits selten zu werden beginnt, doch besitzt die

Franckhsche Verlagshandlung (W. Keller & Co.) in Stuttgart noch eine Anzahl Exemplare, die sie abzugeben bereit ist. Merkwürdigerweise hat das Plakat im Auslande mehr Aufsehen erregt als bei uns; so hat kürzlich eine grosse englische Firma für das Recht der Reproduktion des Plakats für Reklamezwecke eine beträchtliche Summe geboten, ist indessen abschlägig beschieden worden.

Das Originalplakat ist mit Papierrand 110×83 cm gross. In der Grundfarbe herrscht ein tiefes, in der Gewandung des Genius atlasartig aufgehelltes Indigo vor, während die kaffeebraune Schrift sich von dem thongelben Fond wirkungsvoll abhebt, ohne grell zu sein. Der Genius stützt sich mit der Linken auf das Rad der Industrie, indes die Rechte eine elektrische Leuchte schwingt. Ein Sturm — der Odem der neuen Zeit — scheint über ihn fortzubrausen. Der nackte Körper zeigt ein bei Plakaten seltenes genaues Naturstudium; die Figur würde, auch ohne Plakatzwecken zu dienen, ihre künstlerische Berechtigung haben. Es ist eine Freude, zu beobachten, wie das künstlerisch Wertvolle in den letzten Jahren völlig das rein Marktschreierische in der Plakatkunst verdrängt.

Das zweite Plakat (auf dieser Seite) hat das *Krefelder Kaiser Wilhelm-Museum* bei Gelegenheit seiner letzten Ausstellung künstlerischer Möbel und Geräte verausgabt. Die Originalgrösse beträgt 78×50 cm; der Maler ist *H. v. d. Woude.* Auch hier wirkt die Farbenzusammenstellung — rot, weiss und gelb und das mehrfach nüancierte Grün — besonders gut. Die weisse Konturierung der Zeichnung giebt dem Ganzen aber eine überflüssige Buntheit. Während schwarze Konturen die Linien gewissermaßen festigen, vergröbern sie die weissen und lassen sie leicht verschwimmen.

—bl—



Plakat von H. v. d. Woude. Orig.-Grösse 78×50 cm.

Älterer türkischer Einband. Die fürstlich Fürstenbergische Bibliothek zu Donaueschingen enthält verschiedene interessante Einbände. Zwei Metalldecken oberdeutschen Ursprungs aus dem XIII. Jahrhundert wurden schon im I. Jahrgang, Heft 2, S. 66 und 67 wiedergegeben. Die Abbildung auf Seite 266 zeigt nach einer Photographie in meinem Besitz einen orientalischen, sehr wahrscheinlich türkischen Einband aus dem XVII. Jahrhundert. Den Inhalt der zierlichen Handschrift bilden, nach Baracks Verzeichnis der Donaueschinger Handschriften, einige Suren des Koran; die Schrift ist schön und mit Randeinfassung und Goldinitialen liebevoll verziert.

Der Ledereinband ist in Brieftaschenform hergestellt, wie es bei derartigen Gebrauchsbüchern häufig ist. Unsere Abbildung giebt die eine Seite nebst der Klappe wieder, die nicht abgebildete Seite zeigt genau dasselbe Muster. Die Goldpressung steht auf rotem Grunde, die glatten Lederflächen sind schwarz.

Vielleicht wurde auch dieses hübsche Beutestück von einem schwäbischen Kriegsmanne aus den Türkenkriegen des XVII.

Jahrhunderts heimgebracht. Wenigstens enthält eine ganz ähnliche, nur geringer ausgestattete Donaueschinger Surenhandschrift folgenden Eintrag auf dem Vorsatzblatt:

> **Anno 1688 bracht ich Johan Martin Weüringer der zeit feltweibel bisz buoch von kriechisch Weiszenburg und andere schöhne sachen mer von den Thüörkhen erbeüthet.**

München.

Prof. Dr. Ed. Heyck.

Mit dem Beginne des Monats Juni ist die *Kgl. Universitäts-Bibliothek Würzburg* in die Reihe derjenigen Büchersammlungen eingetreten, welche eine *permamente Ausstellung* ihrer Cimelien besitzen.

Infolge der Übersiedelung des Universitäts-Verwaltungs-Ausschusses und der Hauptkasse in das neue Kollegienhaus sind die von diesen Stellen bis zum November 1896 in der alten Universität innegehabten Räumlichkeiten der Bibliothek zur Verfügung gestellt und letzterer ist damit die Möglichkeit gegeben worden, ihre reichen Schätze, die bisher nur schwer zugängig waren, den Interessenten in geeigneter Weise vor Augen zu führen. Nachdem nun diese Lokalitäten, unter denen das ursprüngliche Refektorium des Jesuiten-Kollegs, ein grosser, mit reichen Deckenverzierungen und dem Wappen des Fürstbischofs Friedrich Karl v. Schönborn geschmückter Saal, die Aufmerksamkeit des Besuchers in hohem Mafse fesselt, einer durchgreifenden Renovation unterzogen worden waren, konnte am 5. Juni die Ausstellung unter zahlreicher Anteilnahme der Angehörigen der Universität eröffnet werden.

Plakat von Professor F. Keller. Orig.-Grösse 110×83 cm.

Die zur Schau gestellten Gegenstände sind in fünf Abteilungen eingeteilt, die in ebensoviel Räumen Aufstellung gefunden haben. Die erste und numerisch grösste umfasst die ältesten und hervorragendsten Druckwerke der Bibliothek von der Erfindung der Buchdruckerkunst bis zum Jahre 1519. Sie enthält fast ausschliesslich Erzeugnisse deutscher Pressen und giebt ein getreues Bild der raschen Ausbreitung und Entwickelung, welche die Typographie in den ersten 70 Jahren ihres Bestehens in Deutschland erlangt hat. So liegen u. a. auf neben dem ersten Bande der Gutenbergschen 36zeiligen Bibel und dem der gleichen Presse zugewiesenen Thomas de Aquino de articulis fidei Fragmente eines Pergamentexemplares des Fust-Schöfferschen Psalteriums von 1457, die 48zeilige Bibel und die ersten datierten Drucke Strassburgs, Augsburgs, Nürnbergs und Ulms. Ferner sind vorhanden eine Reihe der frühesten und hervorragendsten illustrierten Bücher, darunter die vierundzwanzig Alten von Otto von Passau (c. 1470), die erste deutsche illustrierte Bibel (1473), ein deutsches Plenarium von 1473, der Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils (1491), Hroswithas Werke (1501) und Prinders beschlossener Garten des Rosenkranzes Mariä (1505), sowie bedeutende Werke in ihren ersten Ausgaben, wie das erste Buch von Thomas a Kempis de imitatione Christi — von dem bis jetzt nur 3 Exemplare bekannt sind — Boethius de consolatione philosophiae, die goldene Bulle, Wolfram von Eschenbachs Parzival, der deutsche und der griechische Psalter, des Johannes Regiomontanus Ephemeriden für die Jahre 1475—1506 u. a. m. Auch Pergamentdrucke sind in wohlerhaltenen

Exemplaren vertreten, von denen Pfinzings Theuerdanck in der editio princeps von 1517 das bedeutendste ist. Den Schluss machen die Haupterzeugnisse der ältesten Würzburger Druckereien (1479—1504), darunter das erste Missale, welches mit beweglichen Lettern gedruckte Musiknoten gotischer Form enthält, sowie das wohl als Unikum anzusehende Würzburger Heiligtumsbuch, 1483 von Hans Mayer in Nürnberg gedruckt.

Das zweite Zimmer zeigt eine Sammlung hervorragend schöner Miniaturen des XV. Jahrhunderts und eine Reihe Einblattdrucke, von denen ausser einem aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden Schrotblatte, die Madonna mit dem Kinde darstellend, und einem Ablassbriefe von 1488 Kalender für die Jahre 1472 und 1475, sowie ein Flugblatt aus dem Bauernkriege vorzüglich Erwähnung verdienen.

Hieran schliesst sich die Handschriften-Abteilung, welche die wertvollsten der Manuskripte, vom V. Jahrhundert an bis zur Zeit des siebenjährigen Krieges, in sich birgt. Es sind in ihr nicht nur die inhaltlich wichtigsten enthalten, wie ein Codex rescriptus mit einer vorhieronynianischen Bibelübersetzung, Priscillian- und Ciceroschriften, Fragmente des Nibelungenliedes, u. s. w., sondern auch die durch Initialen und Miniaturen bemerkenswertesten Codices und die wegen ihrer kostbaren, mit Elfenbeinreliefs aus dem X.—XII. Jahrhundert geschmückten Einbände berühmten Evangelienhandschriften. Von den letzteren sind diejenigen, welche einst Eigentum des hl. Kilians, des Frankenapostels, und des hl. Burkhards, des ersten Bischofs von Würzburg, gewesen sein sollen, die hervorragendsten. Ausserdem haben hier auch noch einige Teigdrucke ihren Platz gefunden.

Im vierten Zimmer folgen in besonderem Festschranke die aus Anlass der Universitäts-Jubiläen 1682 und 1782 erschienenen offiziellen Publikationen, sowie die bei der dritten Säkularfeier 1882 übergebenen Adressen und Festgaben. Unter den letzteren ist besonders die von Geheimrat von Wegele verfasste Geschichte der Universität bemerkenswert, welche als Pergamentdruck sowohl, wie durch ihren altertümlichen



Alterer türkischer Einband
aus der Fürstl. Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen.
(Siehe Seite 264.)

Prachteinband einen sprechenden Beweis von der Leistungsfähigkeit der Buchdrucker- und Buchbindertechnik der neuesten Zeit liefert.

Im letzten Zimmer endlich sind, ausser einer Sammlung alter Buntpapiere hauptsächlich des XVIII. Jahrhunderts, die vorzüglichsten Büchereinbände, sowie die seltensten Exemplare der Ex-Libris-Sammlung ausgestellt. Bei den ersteren, die fast durchaus dem XVI. und XVII. Jahrhundert angehören, sind neben dem ältesten datierten und mit dem Namen des Buchbinders (Dominikaner Conrad Forster zu Nürnberg 1442) versehenen Bande zumeist die Einbände der Reformationszeit und die der Büchersammlung des Fürstbischofs Julius, des Begründers der Würzburger Hochschule, vertreten, während die Bibliothekszeichen fast sämtlich dem XVI. Jahrhundert entstammen und gar manche enthalten, welche, wie z. B. das des Hieronymus Schenk von Sumawe (c. 1503) oder die des Würzburger Weihbischofs Augustinus Marius (1521 und 1522), bisher so gut wie unbekannt waren.

Als Schmuck der Wände in fast allen Räumen dient eine Reihe Thesen des XVII. Jahrhunderts von verschiedenen Universitäten, unter welchen die der Würzburger Hochschule angehörenden sämtlich auf Seide gedruckt sind.

Die Ausstellung, die nach dem Gesagten wohl jedem Bücherfreunde etwas Merkwürdiges bieten dürfte, ist an einigen Tagen des Sommersemesters dem allgemeinen Besuche geöffnet, aber auch sonst nach vorheriger Anmeldung bei der Bibliotheks-Verwaltung an den Werktagen zwischen 12 und 1 Uhr Mittags jedem Interessenten zugängig.

Würzburg. *Dr. E. Freys.*

Ein gemaltes Ex-Libris Rudolfs von Franckenstein, Bischofs von Speyer 1552—1560. Nachtrag zu „Zeitschrift" I, 1, 279. — In *Simon Widmanns* Schrift „Eine Mainzer Presse der Reformationszeit im Dienste der katholischen Litteratur", Paderborn 1889, wird auf S. 88 ein drittes Exemplar dieses gemalten Ex-Libris folgendermafsen beschrieben: Agenda ecclesiae Moguntinensis, Moguntiae excudebat Franciscus Behem 1551, venales reperiuntur apud Theobaldum Spengel. Fol. In der Wiesbadener Landesbibliothek, aus der Pfarrei Harthausen. Vorn findet sich das gemalte Wappen des Bischofs Rudolf von Speyer mit der Zahl 1558, auf der Innenseite des Hinterdeckels das gemalte Bild des hl. Johannes Bapt., des Patrons der Kirche von Harthausen, mit einer lateinischen Inschrift, die fast wörtlich mit der auf dem Deckel des Herrn Stiebel stehenden übereinstimmt. Auf der Rückseite des Titelblattes ein an den Pfarrer in Harthausen gerichtetes Hexastichon Joannis Richii Gandaui Episcopi Spirensis Cubicularii, das sich auf die von dem Bischof geschenkte Agende bezieht. Eine spätere Hand hat unter anderem die Bemerkung zugefügt, dass Rudolf von Franckenstein als Bischof von Speyer 1558 diese Agende in seinem Bistum eingeführt und jeder seinem Hirtenstab untergebenen Kirche in Stadt und Land ein Exemplar geschenkt hat, in das er auf seine Kosten sein Familienwappen vereint mit jenem seines bischöflichen Sitzes und dem Bildnis des Kirchenpatrons hat einmalen lassen.

Dieser Eintrag bestätigt meine Vermutung, dass der auf den hinteren Deckel im Besitze des Herrn Stiebel gemalte gewappnete Ritter den hl. Georg, den Patron der Kirche in Scheibenhart, darstellt. Die Wiesbadener Agende mit ihren Bildern und Einträgen verglichen mit den beiden abgelösten Deckeln ist mir wieder ein neuer Beleg für die in dieser Zeitschrift I, 2, 475 ausgesprochene Ansicht, dass man, im Interesse der Ex-Libriskunde selbst, alte Ex-Libris nicht aus den zugehörigen Büchern herausnehmen soll.

Darmstadt. *Dr. Adolf Schmidt.*

Meinungsaustausch.

In der interessanten Arbeit des Herrn E. Fuchs über die *Lola Montez-Karikaturen* ist auch ein Blatt *„Lola auf der Tribüne"* wiedergegeben. Dasselbe ist in dem seiner Zeit bekannten Verlag von Ed. Gustav May in Frankfurt a. M. erschienen. Auf einem an das Rednerpult angehefteten Zettel stehen die Worte: „Hat keinen Datum nicht." Da es nun schon nicht recht ersichtlich ist, wie Lola auf die Rednertribüne in Frankfurt kommt, so geht aus diesen Worten ganz unzweifelhaft hervor, dass die Karikatur *nicht* Lola, sondern den *Fürsten Felix von Lichnowsky* wiedergeben soll. Es giebt nämlich zwei andere Karikaturen, welche sich auf den Fürsten beziehen und die in der Unterschrift jene Worte ebenfalls bringen. Zweifelsohne hat Lichnowsky in etwas veränderter Form diesen Ausspruch bei irgend einer Gelegenheit im Parlament gethan. Das eine Blatt erschien bei J. B. Simon, ebenfalls in Frankfurt a. M.: Lichnowsky in ganzer Figur, in der rechten Hand ein Fernglas, in der linken einen Operguckcr, im Auge ein Lorgnon, hinter ihm auf erhöhter Tribüne Gagern und Soiron. Die Überschrift lautet: „Parlamentarischer Anstand", die Unterschrift: „Zuäugeln mit den Schönen ist Volksvertreters Pflicht, Denn *mein* Gesetz des Anstands hat keinen Datum nicht."

Das zweite Blatt, herausgegeben von J. Stern in Offenbach, zeigt einen Ballsaal, viele Gänse als Damen, drei Herren als Hähne. Im Vordergrunde steht ein Hahn mit Lichnowskys Kopf, ihm gegenüber eine Gans mit Damenkopf. Die Unterschrift lautet:

Patricia: „Ich kann nicht widerstehen, den Schrecken aller Ehemänner kennen zu lernen, selbst auf die Gefahr hin, das historische Eherecht zu verletzen."

Schnapp-Hahnsky: „Ich bin ganz entzückt über den Fortschritt, den die Emancipation gemacht hat, um aber Ihre Besorgniss noch zu beseitigen, mögen Sie wissen, das historische Recht hat keinen Datum nicht..."

Abgesehen von diesem Ausspruch Lichnowkys gab ohne Zweifel sein etwas geckenhaftes Auftreten den

Anlass dazu, ihn mit Lola Montez im Spottbilde zu vergleichen.

Schliesslich möge erwähnt sein, dass sich ein Bild der Lola, kurz vor ihrem 1861 erfolgten Tode angefertigt, in No. 922 vom 2. März 1861 der „Leipziger Illustrierten Zeitung" findet.

Mit grösster Hochachtung

Hamburg. *Dr. R. Ferber.*

Zum Artikel „*Lola Montez in der Karikatur*" wäre noch zu erwähnen: „*Humoristisch satyrischer Volkskalender des Kladderadatsch für 1850*" (Berlin, A. Hofmann & Comp.), S. 5.: „Biographien berühmter Menschen der Gegenwart. — Ludwig der Bayer. Früher Dichter unter denen von Gottes Gnaden. Jetzt von Gottes Gnaden noch unter den Dichtern. Das Übrige siehe unter *Mola Lontez*, Hauptmannsfrau aus England." Darüber ein karikierter Männerkopf mit Krone.

Berlin. v. P.

Über die Einrichtung der ersten *Buchdruckerei in Konstantinopel* giebt Faulmann in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst S. 465 an, dass Said Effendi, der Sekretär der Gesandtschaft, welchen Sultan Ahmed II. 1726 nach Frankreich schickte, die Erlaubnis erhalten habe, in Konstantinopel eine Officin zu gründen. Er habe, so berichtet Faulmann weiter, nach *Mustern*, die er aus Leyden bezog, eigenhändig die Matrizen angefertigt und die nötigen Charaktere, also in Konstantinopel, giessen lassen. Eine Quelle giebt Faulmann für seinen Bericht nicht an. Wir haben deshalb im 1. Jahrgange der „Z. f. B." S. 168 die Erzählung G. D. Seylers aus dem Jahre 1740 wiedergegeben, wonach 50 Zentner arabisch-türkischer Lettern, welche in Leyden angefertigt waren, von dort nach Konstantinopel gebracht wurden. Nur macht Herr *Joh. Enschedé* in *Haarlem* in einem interessanten Zuschreiben uns darauf aufmerksam, dass eine Schriftgiesserei in Leyden nach dem Jahre 1713 nicht nachweisbar ist. In diesem Jahre seien Stempel und Matrizen einer Elzevierschen Doppel-Cicero-Arabisch, welche Professor Erpenius angefertigt hatte, verkauft worden. Wer sie kaufte, ist nicht nachweisbar, aber seit 1773 sind sie im Besitz der bekannten Druckerei Johannes Enschedé.

Wenn nun nach 1713 wirklich keine Schriftgiesserei in Leyden nachgewiesen werden kann, so ist es nicht unbedingt von der Hand zu weisen dass die Elzeviersche arabische Schrift durch Zwischenkauf um das Jahr 1726 nach Konstantinopel gelangt sein kann, wo sie so lange blieb, bis die kurze Blütezeit der Buchdruckerkunst daselbst ihr Ende erreichte. Dies war Ende der siebziger Jahre der Fall. —r.



In meinem Bericht über die „*Bremischen Theaterzettel von 1688*" in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift habe ich beiläufig auch von dem Altersvorrang gesprochen, den man ihnen zuschreibt. Ich werde nun von geschätzter Seite auf das in der zweiten Auflage des Könneckeschen Bilderatlas wiedergegebene Rostocker Plakat aufmerksam gemacht, das ich übersehen habe (es wird „um 1520" datiert), und daran erinnert, dass der von mir erwähnte Nürnberger Zettel richtiger in das Jahr 1650 verlegt wird.

Bremen. *Prof. Dr. Heinr. Bulthaupt.*



Buchschmuck von Heinrich Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch". Göttingen, L. Horstmann.

Die Anfrage in Heft IV dieses Jahrganges S. 176 *F. W. Gubitz* betreffend, kann ich insoweit beantworten, als ich Kenntnis von einem Buche habe, das den Titel führt: „*Sammlung von Verzierungen in Abgüssen für die Buchdrucker-Presse*, zu haben bei *F. W. Gubitz*." Es ist in einer Folge von sieben Heften, von 1824—1854 in der Vereinsbuchhandlung Berlin, erschienen.

Dieses Werk, das insgesamt 2361 Abbildungen enthält und dessen Wert auf etwa 30 M. geschätzt wird, liegt augenblicklich einer hiesigen Behörde zum Ankauf vor. Über das fernere Schicksal des Buches will ich gern weitere Mitteilung machen.

Berlin. W.

Buchausstattung.

Unter dem Titel „*Hannoversches Dichterbuch.* Ein Sammelbuch heimatlicher Dichtung" hat *Hans Müller-Brauel* bei Lüder Horstmann in Göttingen einen prächtigen Band erscheinen lassen. Hannoverland hat viele gute Dichternamen aufzuweisen, alte von bewährtem Klang und neuere wie Evers, Hartleben, Henkell, Grisebach, Ompteda und den Herausgeber selbst. Von allem bringt das Buch eine stattliche Auswahl, zum Teil schon Gedrucktes, teils auch Originalbeiträge. Besondere Berücksichtigung hat auch die mundartliche Dichtung gefunden, und so haftet dem Werke gewissermafsen ein Heimatsodem an, der kräftige Erdgeruch der Hannoverschen Scholle.

Für unsere Leser hat das Buch noch ein besonderes Interesse durch den künstlerischen Schmuck, der ihm zu Teil geworden ist. *Heinrich Vogeler*, einer der Besten aus der kleinen Malerkolonie im Teufelsmoor von Worpswede, hat eine Anzahl Zierleisten, Schlussstücke u. dergl. m. entworfen, von denen die meisten — nicht alle, denn es findet sich auch minderwertiges darunter — kleine Kunstwerke von eigentümlichem Reiz sind. Hie und da hat der Künstler in Ideengemeinschaft mit dem Herausgeber versucht, Charakteristisches der verschiedenen Autoren durch den Beischmuck zu illustrieren. In einer der reizenden Zierleisten (siehe S. 258 dieses Heftes) hat er sich selbst porträtiert; das Bild der alten Frau (S. 269) zu Müller-Brauels schöner niedersächsischer Übertragung des Conradschen Gedichts „Mara Motter" wurde nach einer Amateurphotographie des Herausgebers entworfen, ebenso die Kopfleiste zu den Müller-Brauelschen Dichtungen, das Innere eines niedersächsischen Bauernhauses darstellend. Durch diesen Buchschmuck erhält das ganze Werk den Zauber einer gewissen Intimität; wie der Herausgeber, so ist auch der Zeichner eine vollgültige Persönlichkeit — das spürt man.

Nach Vogelers Angaben wurde auch der Einband entworfen: weisses Leinen, von dem sich die Titelvignette in Schwarz- und Golddruck kräftig abhebt. Das Vorsatzpapier trägt ein Gespinnst von weissen Blättern auf resedagrünem Grunde, die hintere Seite des Deckels den Giebelschmuck des niedersächsischen Bauernhauses: zwei Pferdeköpfe. Julius Hager in Leipzig stellte den Einband her; gedruckt wurde das Werk in der Dieterichschen Universitätsdruckerei in Göttingen. Ausser der gewöhnlichen Ausgabe (broch. M. 6, gebd. M. 7) wurden noch folgende Ausgaben für Bücherfreunde hergestellt: 6 Exemplare auf Japan (zu M. 50), 5 Exemplare auf Kupferdruckpapier und 14 auf deutschem Bütten (zu M. 25), alle handschriftlich numeriert. —z.

H.V.

Buchschmuck von Heinrich Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch", Göttingen, L. Horstmann.

In hervorragend schöner künstlerischer Ausstattung präsentiert sich ein kleines Buch, das *Guido List* unter dem Titel *„Der Unbesiegbare.* Ein Grundzug germanischer Weltanschauung" bei Cornelius Vetter in Wien erscheinen liess (—,60 Fl). Schon der saubere Druck mit Schwabacher Typen auf Büttenpapier, die Stückenköpfe und Initialen in roter Farbe, machen es dem Liebhaber wert, mehr aber noch die sehr geschmackvollen Zierleisten von *O. C. Czeschka.* Die Umschlagzeichnung selbst ist das am wenigsten Gelungene, denn der pessimistische, forschende Ausdruck des Idealkopfes ist dem Germanen und auch dem Inhalt des Buches völlig fremd; die Farben der symbolischen dreieinigen Blüten sind grell, und der Titel ist trotz seiner kalten Weisse undeutlich. Der Innenschmuck dagegen, vom Januskopf des Schmutzblattes an, das einen facsimilierten Ausspruch des Autors trägt, ist als ganz aussergewöhnlich gelungen zu bezeichnen. Die erste und schönste Kopfleiste stellt einen faustischen Forscher dar, der die Schädel der Tiermenschen grübelnd beim Flackern einer Kerze vergleicht; die Einwirkung Sattlers, ohne seine Starrheit, ist hier unverkennbar. Die zweite Kopfleiste, harfenspielende Frauen darstellend, ist lieblich und anmutig, die dritte, eine Art Chaos, ziemlich wirr und ausdruckslos. Der Hauptreiz des Bändchens liegt in den entzückenden Vignetten, die in den Text zahlreich eingestreut sind.

Über den Inhalt dieses „neuen Katechismus" möchte ich an dieser Stelle schweigen; er scheint mir für die Einfachen viel zu gebildet und für die Gebildeten denn doch zu einfach, obwohl er mannigfach Beherzigenswertes in schönen Worten enthält. —r.

Die Kunstanstalt für Hochätzung von *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig hat ein neues Probenheft erscheinen lassen, das vollen Anspruch auf Beachtung verdient. Das Heft enthält sowohl Abdrücke von Strichätzungen wie von Autotypien und Dreifarbendrucken. In erster Linie ist die künstlerische Behandlung zu loben, die bei vollster Wahrung des Originals so ausserordentlich wirkt, dass man zuweilen glaubt, Lichtdrucke vor sich zu haben. Die überaus scharfe Ätzung ermöglicht die klarsten und deutlichsten Abdrücke, so dass die Schönheit der Bilder voll hervortritt. Man hat bisher vielfach die amerikanischen Autotypien für die besten gehalten, aber man braucht wahrlich nicht in das Ausland zu gehen, um sich Klischees von einer Druckfähigkeit zu verschaffen, die allen Ansprüchen genügt.

Besonders freudig wird die Druckerwelt die tadellosen Dreifarbendrucke der Firma Schelter & Giesecke begrüssen, die den Durchschnittsleistungen der Chromolithographie in keiner Weise nachstehen, sie in Bezug auf die getreue Wiedergabe der Zeichnung in den

Originalvorlagen sogar häufig noch übertreffen. Die feine Durcharbeitung der Platte, die genaue Farbenpassung und die peinlich saubere Nachgravur macht der Erzielung farbenschöner Drucke keine Schwierigkeiten mehr. —k.

Antiquariatsmarkt.

Das Buch- und Kunstantiquariat von *S. Kende* in *Wien* kündigt den Erwerb eines bisher unbekannten *Briefwechsels* an *zwischen Joh. Peter Eckermann* und der *Auguste Kladzig*, Schauspielerin am Weimarer Hoftheater, später Gemahlin *Karl Laroches*. Der Briefwechsel umfasst vier eigenhändige, der Auguste Kladzig gewidmete Gedichte, einen Aufsatz, betitelt: „Meine Kenntnis der Farbenlehre giebt mir folgende Resultate" (2 S. fol.), dann „Fernere Anwendung" (2. S. fol.), beide Stücke mit den Daten „W(eimar), den 19. Jan. 1830" versehen und 36 gänzlich unbekannte eigenhändige Briefe Eckermanns aus den Jahren 1828 bis 1831, in Weimar geschrieben und sämtlich an „Demoiselle Auguste Kladzig" gerichtet. Die beiden Aufsätze über Farbenlehre sind jedenfalls der Anregung Goethes zu verdanken und beziehen sich auf die Farbenwirkung auf der Bühne und besonders auf die Fussbekleidung. Die 36 eigenhändigen Briefe Eckermanns zeugen von seiner hohen Verehrung für Auguste Kladzig. Den Kern dieser hochinteressanten Briefe aber bilden die Mitteilungen, die Eckermann über seinen Verkehr mit Goethe macht; sie fördern manches Neue ans Tageslicht in Bezug auf Goethes Theaterleitung in Weimar, auf das Wesen seines „Faust" und die erste Aufführung dieser Dichtung am Weimarer Hoftheater. Von den Gedichten ist eins unbekannt. Die Briefe sind mit einer Ausnahme von fast tadelloser Erhaltung und schön auf Quartblätter geschrieben. Der Preis für die Kollektion beträgt 700 M. —bl—

Das Antiquariat von *Nathan Rosenthal* in *München*, Schwanthalerstr. 32, versendet 16 seiner Seltenheitskataloge zum Preise von M. 20 — auch zur Ansicht — mit einer grossen Auswahl von Werken und Kupferstichen aus dem XV. und XIX. Jahrhundert, vor allem mit zahlreichen Inkunabeln. Diese Kataloge an sich sind schon von grossem Interesse. —m.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Von *Th. H. Pantenius Gesammelten Romanen* erscheint gegenwärtig eine Lieferungsausgabe in 54 Heften (zu je 50 Pf.) bei den Verlegern dieser Zeitschrift. Die Ausstattung ist trotz des billigen Preises würdig und vornehm. Die Deckelzeichnung giebt Motive von naturalistischen Nelken mit ornamental verwandtem Blattwerk wieder und wirkt sehr hübsch. Über den inneren Wert der baltischen Erzählungen Pantenius' ist nichts Neues mehr zu sagen; des Autors Name gehört längst der Litteraturgeschichte an. —z.

Johann Brito interessiert zur Zeit wieder ganz besonders. Ausser Herrn Bergmanns hat nun auch der Landgerichtsdirektor Herr Dr. *K. G. Bockenheimer* in Mainz eine Broschüre gegen das Britowerk des Archivars Gilliodts van-Severen veröffentlicht. Sie betitelt sich *„Johann Brito aus Brügge*, der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst" (Mainz, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G.) und ist so allgemein verständlich geschrieben, dass wir ihr die weiteste Verbreitung wünschen. —n.

Von Hedelers *Verzeichnis von Privatbibliotheken* ist der dritte Band: *Deutschland* erschienen (Leipzig, G. Hedeler; M. 10). 817 Privatbüchereien im Umfang von ca. 3000 Bänden an bis zu 30 000 und mehr werden angegeben. Das 58 Abteilungen umfassende Sachregister ermöglicht leicht die Feststellung der verschiedenen Gebietsrichtungen, nach denen die Sammlungen angelegt worden sind. Für Buchhändler, Antiquare und Sammler sind die Hedelerschen Verzeichnisse von unschätzbarem Vorteile. In Vorbereitung befindet sich als fünfter Band *Österreich-Ungarn*, dem noch ein Nachtrag zum dritten Bande angefügt werden soll. Beiträge nimmt der Herausgeber und Verleger entgegen. —bl—

Im Verlage der Fr. Lintzschen Buchhandlung in Trier erscheint von nun ab in zwanglosen Heften das von dem dortigen Stadtbibliothekar Dr. *Max Keuffer* herausgegebene *„Trierische Archiv."* Das erste Heft ist erfreulich inhaltsreich. Der Herausgeber beschreibt ausführlich das im Besitze des Lords Crawford befindliche Prümer Lektionar von 1060, seiner Ausstattung und seinem Inhalt nach das hervorragendste Denkmal des untergegangenen Stifts, und giebt in einem weiteren Artikel eine lange Buchbinderrechnung aus dem vorigen Jahrhundert über die Neubindung eines zweiten berühmten Stiftmanuskripts wieder: des Codex Egberti von St. Paulin. Domkapitular Dr. *Lager* bespricht eine in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts gegebene „Dienstordnung" für die niederen Angestellten des Trierischen Domkapitels, die sich in zwei Abschriften aus dem XV. Jahrhundert im Domarchiv findet und interessante Einblicke in die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse jener Zeit gewährt. Oberlehrer *Felten* hat einen Aufsatz über Bonagratias Schrift zur Aufklärung über die Nichtigkeit der Prozesse Papst Johanns XXII. gegen Ludwig von Bayern beigesteuert, und Dr. *Hermann Isay* giebt Einzelheiten zur Geschichte des Trierer Schöffengerichts. Kleinere Mitteilungen und eine Schriftenschau beschliessen das Heft. —bl—

Von *Heinrich Boos* vortrefflicher *„Geschichte der rheinischen Stadtekultur"*, die wir in diesen Blättern

zu öfterem empfehlen konnten, erscheint nunmehr auch (bei J. A. Stargardt, Berlin) eine Ausgabe in Lieferungen zu je 2 Mark.

Das erste Heft des XIII. Jahrgangs der *„Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen"* (Posen, J. Jolowicz) enthält u. a. eine sehr interessante Studie des Archivars Dr. *Ad. Warschauer* über „Reklameblätter zur Heranziehung deutscher Kolonisten im XVII. und XVIII. Jahrhundert", als deren ältestes der Verfasser den 1641 erschienenen Aufruf des Woiwoden von Kalisch, Sigismund Grudzinski, zur Besiedelung des Städtchens Schwersenz bezeichnet. Das Blatt ist gut in kräftigen deutschen Typen gedruckt; der Druckort ist nicht angegeben, doch wird er in der damals stark aufblühenden Regulusschen Offizin in Posen hergestellt worden sein. —bl—

Bei Heinrich Gerlach in Freiberg i. Sachsen erschien in zweiter Auflage die *„Kleine Chronik von Freiberg"* als Führer durch Sachsens Berghauptstadt und Beitrag zu Heimatskunde. Die erste Auflage erschien vor zwanzig Jahren, als Ersatz für die noch fehlende, bis zur Neuzeit fortgesetzte ausführlichere Freiberger Chronik; die zweite Auflage ist Dank der Erschliesung zahlreicher neuer urkundlichen Quellen erheblich erweitert und mit einer Anzahl Abbildungen geschmückt worden, zum Teil nach älteren Holzschnitten. —a.

Die *zweite öffentliche Lesehalle der Stadt Berlin* im Lehrerwohngebäude in der Ravenéstrasse hat ihre Benutzungsordnung und ein Verzeichnis der Nachschlagewerke, Zeitschriften u. s. w. verausgabt.

In den Monumenta Germaniae historica ist die 1875 von *Theodor Mommsen* übernommene Abteilung der *Schriftsteller der Vorzeit* (auctores antiquissimi) jetzt abgeschlossen. Sie umfasst 13 Quartbände; von diesen sind Kassiodor, Jordanes und die drei Bände der Chroniken von Mommsen selbst, die übrigen unter seiner Leitung bearbeitet worden. Der berühmte Historiker giebt soeben einen zusammenfassenden Schlussbericht, der ein beredtes Zeugnis für die geistige Frische des 80jährigen Gelehrten ist. Für die Sammlung der fränkischen und langobardischen Gerichtsurkunden ist Prof. Dr. Taugl in Berlin an die Stelle des Herrn A. Müller getreten.

Aus der Feder von *F. A. Borovský*, dem Verwalter des „Hollareums" in Prag, erschien *„Wenzel Hollar*, Ergänzungen zu G. Partheys beschreibendem Verzeichnis seiner Kupferstiche" (Prag, 1898), ein Heft von nur 74 Seiten, das aber Dank seiner ausführlichen auf fleissige Studien sich stützenden Angaben den Kupferstichkabinetten, Kunsthistorikern und Sammlern eine willkommene Gabe sein wird. —d.

Zur Errichtung einer *Kaiser Wilhelm-Bibliothek in Posen* erlässt eine Anzahl hervorragender Persönlichkeiten einen Aufruf in den Zeitungen mit der Bitte um Zuwendung von Büchern und Geldbeiträgen. Die Verlagsbuchhandlung von Duncker & Humblot in Leipzig nimmt Anerbietungen und Beiträge zur Weiterbeförderung entgegen.

England.

Zu Ehren des verstorbenen *Mr. William Morris* hat das *British Museum* in der „Kings-Library" eine charakteristische Ausstellung von Büchern veranstaltet, die in der Hauptsache ihre Entstehung der Kelmscott Press verdanken. Gleichzeitig befinden sich dort Bücher, welche Morris vornehmlich als Vorbilder zu dem Drucke oder für die Illustration benutzte, ferner hiermit verwandte Werke, sowie solche, die Burne-Jones illustrierte.

Da die Kelmscott Press am 4. März d. J. geschlossen wurde, mithin kaum 7 Jahre in Thätigkeit war, so muss man ihr nachrühmen, dass sie in dieser kurzen Zeit Ausserordentliches schaffte. In der Hauptsache hat Moriz Sondheim die Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde" in Heft 1, Jahrgang II, in seinem dort befindlichen Aufsatz über William Morris so vortrefflich orientiert, dass nur noch einige Einzelheiten nachzutragen bleiben.

Von den 53 Werken aus der Kelmscott Press, die zur Zeit im British Museum ausgestellt sind, stammt eine ganze Reihe aus der Feder von W. Morris, sei es als Verfasser oder nur als Übersetzer. Am meisten nach dem Geschmack von Morris gelangen: „Chaucer", „Psalmi Penitentiales", „Laudes Beatae Mariae Virginis", die Romanze „Sir Percyvelle", „Sir Degravaunt", und „Sir Isumbras". Für den populären Gebrauch hatte Morris bestimmt: Shakespeares „Poems and Sonnets", Tennysons „Maud", Swinebumes „Atalanta in Calydon", die Gedichte von Keats, von Shelley und Rossetti, sowie die ausgewählten Stücke von Herrick und Coleridge. Mit Ausnahme von „Maud" wurden sie auch thatsächlich vom Publikum stark begehrt.

Wir wissen, dass Morris sich in der glücklichen Lage befand, nicht für materiellen Gewinn schaffen zu müssen, und dass er nicht die Absicht besass, Reichtümer zu sammeln. Sein Geschäftssystem schützte ihn aber in der Hauptsache ebenso vor Verlusten gleichwie seine Abnehmer, obschon er für jede geleistete Arbeit und für die Zuthaten die höchsten Preise bewilligte. Am gefährlichsten in finanzieller Beziehung erachtete er die Herausgabe des „Chaucer", der jetzt in der Auktion mit 40 Prozent über den Einkaufspreis bezahlt wird. Keats und Shakespeare werden nur noch zu Phantasiepreisen abgegeben. Von den sämtlichen 53 Werken giebt es meines Wissens nur 2 oder 3, welche unter dem Ausgabepreise veräussert werden. Die Ansichten von Morris gipfelten in dieser Beziehung in dem Grundsatz: Kleine Auflagen, hohe Preise. Die meisten seiner Serien betragen nur 300 Exemplare pro Auflage. Der Publikationspreis des „Chaucer" betrug 400 M., und vor der eigentlichen Auflage wurden noch

acht, besonders luxuriös ausgestattete Exemplare zu 2400 M. verkauft.

In den Jahren 1888, 89 und 90 erschienen 3 Werke von Morris in gewöhnlichen Typen, die aber, streng genommen, nicht hierher gehören, da dieselben in der Chiswick Press gedruckt wurden. Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich sage, dass Mackails „Biblia Innocentium" das einzige Buch war, natürlich mit Ausnahme der eigenen Werke von Morris, welches zum erstenmal gedruckt wurde. Ferner war nur zur Privatzirkulation bestimmt: der Brief Savonarolas „De Contemptu Mundi."

Das für alle Bücher verwandte leinene Handpapier wurde nach einem Modell von Bologneser Papier aus dem Jahre 1473 von Mr. Batchelor hergestellt. Vornehmlich wurde das leicht transparente und in drei Grössen vorkommende Papier: Apple, Peach und Primrose aus deutschen Hemden angefertigt.

Die zu Experimenten herangezogenen Bücher für die „Golden" oder „Roman type" waren: Aretinos „Historia Florentina", 1476 von Le Rouge und „Plinius", von Jenson gleichfalls 1476 in Venedig gedruckt. Aber es waren freie und kleine silarische Imitationen. Für seine gotischen Buchstaben, die in den beiden Arten „the Troy type" und „the Chaucer type" nur in der Grösse variieren, nahm Morris als Vorbilder mehrere Drucke von Peter Schöffer in Mainz, Mentelin in Strassburg und Günther Zainer in Augsburg. In der Buchstabenzeichnung wurden Rickett und Shannon vorwiegend beschäftigt, die Punzen waren von E. P. Prince geschnitten, und die Holzschnitte zur Illustration für Initialen und Ornamente stammten von H. Hooper.

Bereits im Jahre 1866 hatte Morris die Absicht gehabt, eine derartige Druckerei, wie sie später die Kelmscott Press wurde, ins Leben zu rufen. 45 Holzstöcke, von denen Morris selbst 35 nach Zeichnungen von Burne-Jones zu Illustrationszwecken ausgeführt hatte, waren schon fertiggestellt, aber aus mancherlei Gründen wurde das angeregte Projekt wieder aufgegeben. Die Holzstöcke sind mit der Bestimmung an das British Museum geschenkt worden, dass sie vor Ablauf von 100 Jahren nicht wieder benutzt werden dürfen. Um Specialausgaben von Morris Werken herauszugeben, bleiben die Typen in der Hand der Testamentsexekutoren, aber ohne die, nun für 100 Jahre ruhenden Ornamente bleibt die „Kelmscott Press" thatsächlich doch geschlossen.

Bis zum Jahre 1893 war hauptsächlich F. S. Ellis bei der Herausgabe der Werke beteiligt. Von diesem Jahre ab wurde Morris sein eigner Verleger, und es erschienen nun die besonders schön ausgestatteten Prospekte. Dauerndes Interesse für die Kelmscott Press bekundete vor allem B. Quaritch. In seiner vielfachen Thätigkeit als Künstler, Schriftsteller und Drucker hat Morris Ausgezeichnetes, das Unvergänglichste in seinen Büchern erreicht. Er war von schönen Idealen beseelt und hat als Mensch und für die Menschheit das Höchste erstrebt. O. v. S.

Die *siebente Jahresausstellung der Ex-Libris Gesellschaft* in *London* wurde im Westminster-Palasthotel eröffnet. Die Signatur der Ausstellung bildet in diesem Jahre das überwiegende Vorhandensein von Bibliothekszeichen, die von modernen Künstlern und Kupferstechern aller Herren Länder angefertigt worden waren. Aber auch manche älteren Meister waren gut vertreten. Unter den modernen Arbeiten befinden sich namentlich viele heraldischen Charakters. Einzelne der Ex-Libris sind auch humoristischen Inhalts, wie z. B. dasjenige von P. May für Clement Shorter hergestellte. Für das Titelblatt des Katalogs wurde sehr zeitgemäss das Ex-Libris Gladstones ausgewählt. Dasselbe ist von F. E. Harrison im Auftrage von Lord Northbourne gezeichnet. Letzterer schenkte das Blatt Mr. Gladstone zu seiner goldenen Hochzeit. Der Aussteller dieses Bibliothekszeichens ist Mr. W. H. Wright, der gelehrte und liebenswürdige Ehrensekretär der Gesellschaft. Einzelne interessante Arbeiten waren ausgestellt, die der am 8. Januar verstorbene Mr. Stacy Marks angefertigt hatte. Er war Mitglied der Königlichen Akademie der Bildenden Künste und wurde besonders von Ruskin hochgeschätzt. Mr. Gordon Craig hat für die bekannte Schauspielerin Ellen Terry ein hübsches Bibliothekszeichen entworfen. Die Mitgliederzahl der Ex-libris Gesellschaft beträgt zur Zeit 460. —tz.

Frankreich.

Zu den grössten Seltenheiten auf dem Gebiet des Zeitungswesens gehört wohl die Sammlung der *„Gazette"*, welche 1631 von Renaudot gegründet wurde. Sie wurde durchweg mit schwarzen Typen gedruckt, bis auf eine einzige Nummer, die des 31. Dezember 1683, deren „G" rot erglänzt. Im „Bull. du Bibl." erzählt nun der Marquis de Granges de Surgères, dass er in dem betr. Exemplar der Bibliothèque nationale ein Zettelchen gefunden habe, auf dem in altertümlicher Schrift zu lesen stand, dass ein Mann erlauscht hätte, man wolle den König vergiften. Der Mann teilte dem Könige das Komplott mit, nannte sich aber nicht, da er keine Belohnung wünschte, sondern erbat sich als einzige Gnade, zum Zeichen dass der König gerettet sei, einen roten Buchstaben in der Zeitung. Der König liess die Verbrecher arretieren und am 31. Dezember besagtes rotes „G" in die „Gazette" rücken.

—bl—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 1.

Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Sprechecke — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 98. — *Architektur, Kunst, Prachtwerke, Kuriosa.* Viel über Juden, Studenten und Bauern.

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 73. Schlagwortverzeichnis I. — *Aus allen Wissenschaften.*

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 396. — *Nationalökonomie und Sozialwissenschaft.*

Derselbe. Anz. No. 464. — *Miscellanea.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 199. — *Kunstlitteratur und Ex-Libris.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 230. — *Die Levante, Byzanz und Griechenland.*

Derselbe. Kat. No. 231. — *Klassische Philologie* und Altertumskunde.

Hugo Helbing in München. Kat. No. 27. — *Kunstblätter.* Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte etc. Porträts, Handzeichnungen.

Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 8. *Revolution 1848.* Allgemeines, Aufstand Baden, Berliner März, Frankf. Parlament, Karrikaturen, Hessen, Öster.-Ungarn, Schlesw.-Holstein.

Derselbe. Kat. No. 7. *Litterarhistorik*, Abteil. II.

S. Kende in Wien I. Der Antiquar. Büchermarkt No. 5. — *Kupfer- und Holzschnittwerke.* Einzüge, Feste, Sport, Genealogie, Reisen, Geschichte.

Becksche Hof- und Universitätsbuchhandlung (Alfr. Hölder) in Wien I. — *Lager-Katalog.*

Auktionskataloge.

Amsler & Ruthardt in Berlin W. Kat. Sammlung *A. v. Sallet.* Kupferst., Holzschn., Lutherschriften, Miniaturen, Inkunabeln, Stammbücher etc. (5. u. 6. April).

J. L. Beijer in Utrecht. Goethesammlung (2. Mai); Musik und Theater (3. Mai); Seltenheiten, Religion u. Theologie (4. u. 5. Mai).

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Kat. No. 259. — *Belletristik und dramatische Litteratur.*

Derselbe. Anzeiger No. 144. — *Verschiedenes.*

(Fortsetzung S. 2.)

Desiderata.

Heinrich Heine. Erstdrucke, sämtliches von ihm und über ihn sucht *Graumann, Breslau*, Charlottenstr. 3.

Angebote.

Siegismund'sche Sort.-Buch., Paul Hientzsch in **Berlin** W. 66. Katalog XXVIII: Billige Gelegenheitskäufe.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Niederlande.

Martinus Nijhoff im Haag. Kat. No. 281—83. — *Beaux-arts.*
Revues, Caricatures, Gravures s. b., Miniatures, Architecture, Sculpture etc.

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 123. — Skönliteratur, Romana, Bokförteckningar m. m.

Bibliographie.

Auf die mit * bezeichneten Werke kommen wir noch eingehender zurück.

Deutschland.

* *Vogt, Fr.* und *Koch, Max:* Geschichte der deutschen Litteratur. Leipzig, Bibliogr. Institut. Gr.-8°, 760 S., illustr. (M. 16.)

Grimme, Fr.: Geschichte der Minnesänger. Bd. I. Paderborn, Schöningh. 8°, 330 S. (M. 6.)

Mentz, G.: Die deutsche Publizistik im XVII. Jahrhundert. Hamburg, Verlagsanstalt. 8°. (M. 0,60.)

* *Fürst, Rud.:* Die Vorläufer der modernen Novelle im XVIII. Jahrhundert. Halle, Niemeyer. Gr.-8°, 240 S. (M. 6.)

Betz, L. P.: Die französische Litteratur im Urteile Heinrich Heines. Berlin, Gronau. Gr.-8°, 67 S. (M. 2.)

* *Stenglein, M.:* Die Reichsgesetze zum Schutze des geistigen und gewerblichen Eigentums. Berlin, Liebmann. Gr.-8°, 223 S.

Frankreich.

Delisle, L.: Catalogue général des Incunables des Bibliothèques publiques de France. T. I. Paris, Picard. 8°, 602 p.

England.

Aflalo, F. G.: The litterary year books. London, Allen. 12°, 300 S.

Fincham, H. W.: Artists and engravers of British and American book plates: Book of reference for collectors. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 152 S.

* *Pollard, A. W.:* Facsimiles from early printed books in the British Museum. London, Fisher Unwin. (Sh. 8).

Rundschau der Presse.

Zur Frage der künftigen Verwendung des alten Nationalmuseums in München, wird der „Allg. Ztg." geschrieben: Wie freiwerdendes Regierungsland in Nordamerika, so ist jetzt das alte Nationalmuseum von all denen umlagert, die für den oder jenen Zweck von seinen Räumen Besitz ergreifen wollen. Da möchten wir denn, ehe es heisst, „die Welt ist weggegeben,"

(Fortsetzung S. 3.)

(Angebote. Forts. v. S. 1.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 2.)

für zwei Sammlungen in ihm um Unterkunft bitten, die vor anderen an diese Stätte passten. Die erste ist die *Maillinger-Sammlung*, die als „Bilderchronik der Stadt München" mit der städtischen Sammlung durch Tausende von Blättern ein treues, lebendiges Abbild des Werdens der Stadt, ihrer Schicksale in freudigen und traurigen Tagen, der Personen, die in ihr gewirkt, geben, ein Bilderbuch im grossen Stil, wie keine Stadt eines aufzuweisen hat. Jetzt aber ist sie in Räumen untergebracht, die zu klein sind, um eine reichere Ausstellung der Schätze zu ermöglichen, vor allem aber so dunkel, dass an trüben oder regnerischen Tagen eine „Besichtigung" gänzlich unmöglich ist. Kein Raum könnte für diese Sammlung passender sein, als die Säle des Nationalmuseums, deren Wände mit den Fresken aus Bayerns grosser Vergangenheit geschmückt sind. Dann würde die gleiche Menge, die jetzt sinnend und geniessend diese Räume durchwandert, sie fernerhin beleben, und den Bestrebungen unsrer Tage, den Kreisen, die ohne tiefere Vorbildung und ohne künstlerische Interessen nur eine anregende Verwendung ihrer freien Stunden suchen, hilfreiche Hand zu bieten, könnte kaum eine Sammlung grössere Förderung gewähren, als dieses volkstümliche und doch künstlerisch so unvergleichliche „Bilderbuch." War die Maillinger Sammlung, was Aufstellung betrifft, bisher ein Aschenbrödel, so war die andere, die *Ferchlsche Lithographiensammlung* ein wahrhaftiges Dornröschen. Als die Akademie der Wissenschaften diese unschätzbare Sammlung aller Versuche und Arbeiten Senefelders, seiner Brüder und der Meister der Inkunabelzeit überhaupt erwarb, wurde sie, wohl aus ganz äusserlichen Gründen, der Staatsbibliothek überwiesen; doch konnte es sich nur um eine Verwahrung handeln, da sie ja mit den Aufgaben derselben keinen Zusammenhang hatten. Der Platz für ihre Aufstellung mangelte. Die Lithographie war damals ganz im handwerksmässigen Betrieb untergegangen und das Interesse für sie und ihre Geschichte erloschen. Jetzt aber ist mit ihrer künstlerischen Neubelebung beides wieder erwacht und weit über Deutschlands Grenzen hinaus würde es in den Kreisen der Kunstliebhaber als ein grosses Ereignis freudig begrüsst, kehrten die unvergleichlichen Schätze dieser Sammlung ans Licht zurück — erregten doch auf der Pariser Lithographieausstellung die wenigen, aus dieser Sammlung hingesandten Blätter die allgemeine Bewunderung. Eine Übertragung in das Kupferstichkabinet, das den meisten Anspruch hätte, kann nicht in Frage kommen, denn es leidet ja selbst an betrübenden Platzmangel. Die Stadt München hat aber auch ein grosses lokalpatriotisches Interesse daran, dass diese Sammlung ans Licht zurückkehrt: denn erst durch sie wird die unvergleichliche Genialität und Vielseitigkeit Senefelders ganz erkannt, die Erinnerung an eine Zeit, da ganz Europas Blicke bewundernd auf der neuen Erfindung ruhten, wieder belebt werden — und das Erstaunen schwinden, dass in unsrer jubiläumsfreudigen Zeit München das 100jährige Bestehen der in ihren Mauern entstandenen Lithographie ungefeiert liess.

Das *Dresdener Königliche Kupferstichkabinet* hat eine Anzahl von Blättern jüngerer Dresdener Künstler

(Fortsetzung S. 4.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

neu erworben. Der „Dresd. Anz." berichtet darüber: In erster Linie steht *Georg Lührig*. Was uns in vielen seiner Schöpfungen so kräftig anmutet, das ist vor allem sein deutsches Empfinden. Es ist merkwürdig, dass es nicht leicht zu erklären ist, was deutsches Empfinden ist, oder dass wenigstens im einzelnen Falle nicht immer Übereinstimmung darüber zu erzielen ist. So lasen wir einmal, dass einer der entschiedensten Verfechter des Deutschtums in der Politik, Max Klinger, die deutsche Empfindung abstritt, während unserem Gefühle nach z. B. die Brahms-Phantasie trotz des antiken Gegenstandes von einem ganz ausgesprochenen deutschen Empfinden getragen wird; und selbst in dem Blatte mit dem dahin laufenden Sarge (Amor, Zeit und Tod) ist das der Fall, obwohl hier die Anregung durch Félicien Rops auf der Hand liegt. Deutsches Empfinden äussert sich in der Kraft der Auffassung, in der Innerlichkeit, der Wahrheit, der Tiefe der Stimmung, im Tiefsinn und im Phantasiereichtum; Eleganz, Esprit, Koketterie sind als Worte undeutschen Ursprungs und ihrem Begriffe nach nicht deutsch. Alle jene Eigenschaften besitzen aber die Lührigschen Blätter in teils mehr, teils minder ausgesprochener Weise. Man sehe zum Beispiel das Bildnis eines Schullehrers: welch gesunde Kraft spricht aus diesem Kopfe, wie kräftig und sicher sitzen die Striche des Stiftes, wie wahr und ehrlich ist dies empfunden! Nicht minder vortrefflich ist die Landschaft mit der Kuhherde: wie prächtig stehen die kräftigen Tiere im Sonnenschein da, wie natürlich und dabei wohl geschlossen in seiner Bildwirkung ist das Ganze! Weiter erfreuen wir uns an der köstlichen „Wiese im Sonnenschein", an der „Landschaft mit dem nackten Menschenpaar", den „acht Bäumen", dem „durch Wolken brechenden Sonnenschein", Lithographien, denen die Bewahrer dieser Blätter, einem späteren „Bartsch" vorarbeitend, bezeichnende Namen verliehen haben. Nicht ganz so erfreulich sind die „Amazonen in der Pferdeschwemme". Wirksam und interessant ist der Rahmen gestaltet, auch die Landschaft ist ansprechend, nur die Hauptpersonen sind nicht in voller Natürlichkeit bei der Sache. Endlich sind die Blätter des zweiten Teiles der Lithographienfolge „Der arme Lazarus" zu erwähnen. Wir wollen sie nach dem Erscheinen im Kunsthandel ausführlicher besprechen. Die Ausstellung enthält weiter sämtliche Blätter, die bisher unter *Richard Müllers* geschickten Händen hervorgegangen sind. Hervorzuheben ist die Hühnerfamilie, eine vorzügliche Leistung sowohl nach der Seite der Charakteristik der Tiere, wie nach der malerischen Wirkung: die weichen dichten Federn, der fleischige Kamm, die harte Haut der Beine, alles dies kann nicht besser wiedergegeben werden. Denken wir zurück an die Tierbilder von Hasse, an denen wir in unserer Jugend unsere Freude hatten, so ist der Fortschritt ganz unverkennbar. — Die Frauenköpfe von *Hans Unger*, die man aus den Plakaten kennt, haben alle den gleichen Typus; der Künstler versteht es vortrefflich, sie auf den blendenden Effekt herauszuarbeiten und beherrscht die Technik in hervorragender Weise. Die Tiefe der Auffassung, wie in

(Fortsetzung S. 5.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 4.)

dem Plakate für die Estey-Orgeln, hat er indes nicht wieder erreicht. In den Landschaften, die ebenfalls die geschickte Hand eines geübten Zeichners und Radierers aufweisen, bleibt nur mehr Eigenart und deutsches Empfinden zu wünschen. Jetzt sieht man überall die Strang, Legros und Seymour-Haden hindurchleuchten, die den Künstler beeinflusst und ihn auf falsche Bahnen geleitet haben. Unter den Landschaften von *Emilie Mediz-Pelikan*, deren Eigenart — technisch ungemein geschickt und interessant, aber oft etwas nüchtern in ihrer photographischen Treue — ebenfalls kürzlich dargelegt wurde, ragt eine prächige Waldstudie hervor; nicht minder wirksam sind die Birkenstämme in Lithographie mit leichter Farbentönung wiedergegeben. Neben einem ersten Radierversuch Reitender Bauer (nach dem Gemälde) von *Franz Hochmann* und einem stimmungsvollen Waldteich mit Schwänen von *Marianne Fiedler* sind endlich noch die Radierungen von *Georg Jahn* mit besonderer Anerkennung zu nennen. Offenbar tritt hier wieder eine neue tüchtige Künstlerkraft zu Tage, die Bedeutendes hoffen lässt. Ein weiblicher Akt erinnert in seiner sicheren Zeichnung an Stauffer-Berns grosse Kunst. Die betende Alte und die Frau im Profil sind von ausdrucksvoller Innerlichkeit und echter schlichter Empfindung. Nicht minder fesseln uns die Sirene und das lachende Mädchen durch die Natürlichkeit, die Kraft und Wahrheit des Ausdrucks. Dabei bewundern wir die feine einlässliche Grobstichel-technik, welche die Formen in weicher, aber durchweg charakteristischer Modellierung wiedergiebt und mit einsichtiger Verwendung von Licht und Schatten eine treffliche, geschlossene Bildwirkung hervorbringt. Wir dürfen uns freuen, hier wieder einem Künstler zu begegnen, der mit starkem innerlichen Empfinden und ungewöhnlich tüchtigem technischen Können zugleich schafft.

Um die Ehre, *die erste Zeitung in Europa* herausgegeben zu haben, streiten sich die Niederlande, Frankreich und Belgien. Brüssel begründet seinen Anspruch unter Hinweis darauf, dass bereits im Jahre 1605 in Brüssel die Nieuwe Tydinghen, ein unregelmässig erscheinendes militärisches Bulletin, herausgegeben wurde. Demgegenüber hebt eine französische Zeitung hervor, dass in Paris schon 1494/95 während des Feldzuges Karls VIII. gegen Italien den heutigen Extrablättern ähnliche Berichte ausgegeben wurde, die das Volk über den Stand der Dinge im Felde, die Kämpfe, Siege, unterrichteten. Damit hätte Frankreich aber noch nichts bewiesen; denn diese Art des Zeitungswesens ist schon in der Mitte des XV. Jahrhunderts in Italien, England und Österreich üblich gewesen, wo über Naturerscheinungen, Unfälle und Morde ein beinahe regelmässiges Nachrichtenwesen in Einblattform sich ausgebildet hatte. Mitte des XVI. Jahrhunderts wurden in Köln, als dem damaligen Mittelpunkte Deutschlands, schon regelmässige wöchentliche Korrespondenzen herausgegeben. 1608 erschien in London, als erstes Blatt Englands, die Weekly News (also ein Wochenblatt). 1609 folgte Strassburg mit einer Wochenschrift, 1615 Frankfurt. Frankreich erhielt erst 1631 in La Gazette ein regelmässig erscheinendes Wochenblatt.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 5/6.

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser!

Die Hefte 5 und 6 (August und September) sind zusammen als ein *Doppelheft* erschienen, mit Titel, Inhaltsverzeichnis und Schlagwort-Register zum I. Bande des laufenden zweiten Jahrgangs. Mit Heft 7 (Oktober) beginnt also das neue Quartal, bez. der II. Band des zweiten Jahrgangs.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Keller in Ulm. Kat. No. 256. — *Deutsche Litteratur.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 78. — *Technische Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 79. — *Schlagwortverzeichnis No. IV.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 47. — *Kuriosa und Seltenheiten.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 132. — *Autographen.*
Fürsten, Staatsmänner und Militärs, Gelehrte, Musiker etc.

Derselbe. Kat. No. 133. — *Wagner, Berlioz, Liszt.*
Schriften, Kompositionen, Litteratur.

L. Waldau in Fürstenwalde a. d. Spree. Kat. No. 1. — *Vergriffene und seltene Bücher.*

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 12. — *Deutsche und ausländische Litteratur; Kunst und Musik.*

List & Franke in Leipzig. Kat. No. 299. — *Königreich Preussen.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 12. — *Naturwissenschaften; Forschungsreisen.*

Wilhelm Scholz in Braunschweig. Kat. No. 36. — *Varia.*

Paul Lehmann in Berlin W. — *Neuere ausländische Sprachen.*

S. Kende in Wien I. Ant. Büchermarkt No. 7. — *Staats- und Finanzwissenschaft.*

Friedrich Luckhart in Leipzig. Zwanglose Mitteilungen No. 1 und 2. — *Verlagsanzeigen.*

Georg Lissa in Berlin SW. Kat. No. 23. — *Seltenes und Interessantes.*
Berliner Drucke bis 1800; Einbände; Molière, Napoleon.

(Fortsetzung S. 2.)

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

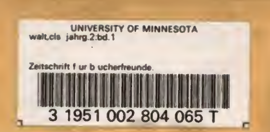
W.

Z.










Zeitschrift für
Bücherfreunde.